



UNIVERSIDADE DE ÉVORA

ESCOLA DE ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS E DESIGN

A “Lenda do Boi Bumba”: Um novo olhar através da arte da colagem.

Mestranda: Eliete Cristina dos Santos

Orientação: Professora Doutora Teresa Veiga Furtado

Co-orientação: Professora Doutora Maria Teresa Santos

Mestrado em Práticas Artísticas em Artes Visuais

Trabalho de Projeto

Évora, 2019

***A “Lenda do Boi Bumba”:
Um novo olhar através da arte da colagem.***

Mestranda: Eliete Cristina dos Santos

Orientação: Professora Doutora Teresa Veiga Furtado

Co-orientação: Professora Doutora Maria Teresa Santos

Mestrado em Práticas Artísticas em Artes Visuais

Trabalho de Projecto apresentado para cumprimento dos requisitos à obtenção do grau de mestre em Artes Visuais.

Évora, Julho de 2019

Membros do Júri:

Prof. Doutor Luís Filipe Soares Afonso (Presidente), Universidade de Évora

Prof. Doutora Paula Reaes Pinto (Vogal Arguente), Universidade Lusófona

Prof. Doutora Teresa Veiga Furtado (Vogal Orientadora), Universidade de Évora

Agradecimentos

A presente dissertação de mestrado é apresentada graças ao incentivo e esforço de muitas pessoas. Agradeço primeiramente ao meu marido que no Brasil em 2016 indicou o início do mestrado na Universidade de Évora em Portugal.

Agradeço profundamente à orientadora professora doutora Teresa Veiga Furtado que me conduziu às melhores fontes e nomes de referência no mundo das artes que serviram como base para a sustentação teórica a prática no âmbito das artes. O meu especial agradecimento à coorientadora professora doutora Maria Teresa Santos que tão amavelmente acolheu o convite e forneceu generosamente orientações certeiras de grande contributo à escrita.

Agradeço a disponibilidade e dedicação demonstradas por todos os professores do curso, aos colegas de turma, ao professor José Alberto Ferreira que acreditou no meu talento.

Por último, mas não menos importante, agradeço aos meus pais e amigos que me dedicaram muita atenção e longas horas agradáveis que revigoraram as forças e a vontade de seguir em frente.

Resumo

A “Lenda do Boi Bumba” é um conto brasileiro, cujo primeiro registo escrito data de 1840, que ganha contornos diferentes em cada região do país retratando, de um modo simbólico e alegórico, configurações sociais do período colonial, e revelando a relação de poder entre escravos e senhores, bem como as crenças religiosas da época. A nossa investigação artística, teórica e prática tem como vectores principais as artes visuais, a história e os estudos pós-coloniais, e autores como Maria Manuela Ribeiro Sánchez, Darcy Ribeiro, Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti e Amálio Pinheiro e artistas como Vik Muniz e José Borges.

Tendo como objecto de estudo a “Lenda do Boi Bumba”, a questão central desta investigação é saber de que forma esta lenda exprime de um modo geral os valores, normas e desejos íntimos e universais das pessoas, e em particular serviu para materializar os ensejos e os medos dos negros e indígenas no âmbito do contexto colonial brasileiro. Interessa-nos também compreender, as origens e configurações artísticas que esta lenda tomou nas obras de artesãos e artistas brasileiros desde os finais do século XX à actualidade, cativando as pessoas para a importância das lendas populares enquanto arquivos das memórias, desejos e sonhos colectivos.

Esta pesquisa, vai permitir alcançar o nosso objectivo principal, isto é, contribuir com um novo olhar sobre a “Lenda do Boi Bumba” através da arte da colagem realizada segundo o princípio dos 4 Rs da sustentabilidade.

Palavras-chave: artes visuais, colagem, lenda do boi bumba, cultura popular, 4 Rs, estudos pós-coloniais.

Title: The “Legend of Boi Bumba”: a new look through the art of collage.

Abstract

The “Legend of King Bumba” is a Brazilian tale, whose first written record dates from 1840, which gains different contours in each region of the country portraying, in a symbolic and allegorical way, social configurations of the colonial period, and revealing the power relationship between slaves and lords, as well as the religious beliefs of the time. Our artistic, theoretical and practical research has as main vectors the visual arts, history and postcolonial studies, and authors such as Maria Manuela Ribeiro Sánchez, Darcy Ribeiro, Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti and Amálio Pinheiro and artists as Vik Muniz and J. Borges.

Having as object of study the "Legend of Boi Bumba", the central question of this investigation is how this legend generally expresses the values, norms, and universal desires of the people, and in particular served to materialize the opportunities and fears of blacks and native people within the context of the Brazilian colonial context. It is also interesting to understand the origins and artistic configurations that this legend has taken in the works of Brazilian artisans and artists from the end of the 20th century to the present, captivating people to the importance of popular legends as archives of collective memories, desires and dreams.

This research will allow us to reach our main objective, that is, to contribute with a new look on the "Legend of Boi Bumba" through the art of collage carried out according to the 4 Rs principle of sustainability.

Keywords: visual arts, collage, narrative of sacrifice, cultural studies, postcolonial studies. visual arts, collage, Boi Bumba legend, popular culture, 4 Rs, postcolonial studies.

Índice Geral

| | |
|---|-----------|
| <u>ÍNDICE GERAL</u> | <u>8</u> |
| <u>ÍNDICE DE IMAGENS</u> | <u>09</u> |
| <u>INTRODUÇÃO.....</u> | <u>15</u> |
| <u>CAPÍTULO 1 – A “LENDA DO BOI BUMBA”: ORIGENS, COMPONENTES E VARIANTES... 21</u> | |
| 1.1. A CULTURA POPULAR BRASILEIRA | 25 |
| 1.2. COMPONENTES LUSAS, AFRAS E INDÍGENAS DA “LENDA DO BOI BUMBA” | 37 |
| 1.3. VARIANTES DA LENDA E A SUA REPRESENTAÇÃO EM FESTIVIDADES CÍCLICAS. | 40 |
| 1.4. ANÁLISE SIMBÓLICA DA LENDA..... | 43 |
| 1.4.1. A ORIGEM DAS PERSONAGENS. | 48 |
| 1.4.2. O BOI E A SUA RELAÇÃO COM AS RESTANTES PERSONAGENS. | 50 |
| <u>CAPÍTULO 2 – SACRIFÍCIO, MITO E RESISTÊNCIA NA “LENDA DO BOI BUMBA”.</u> | <u>54</u> |
| 2.1. A NARRATIVA DO SACRIFÍCIO NO “BOI BUMBA” | 54 |
| 2.2. A LENDA COMO MITO. | 59 |
| 2.3. A LENDA COMO UM LUGAR DE FALA, SOBREVIVÊNCIA E RESISTÊNCIA. | 61 |
| <u>CAPÍTULO 3 – REPRESENTAÇÕES DO “BOI” POR ARTESÃOS E ARTISTAS E O PRINCÍPIO</u> | |
| <u>DOS 3R NA ARTE CONTEMPORÂNEA.</u> | <u>65</u> |
| 3.1. FIGURAÇÕES DO BOI NAS OBRAS DO XILOGRAVADOR JOAQUIM BORGES E DE OUTROS MESTRES DA HISTÓRIA DE ARTE. 68 | |
| 3.2. O FESTIVAL DE PARINTINS: ENCENAÇÕES POPULARES DA “LENDA DO BOI BUMBA” | 76 |
| 3.3. A APROPRIAÇÃO DA LENDA POR CORPORAÇÕES NEO-LIBERAIS..... | 77 |
| 3.4. VIK MUNIZ E O SISTEMA 3 Rs..... | 81 |
| 3.5. RAIMUNDO RODRIGUEZ E O NOVO PARADIGMA DA RECICLAGEM..... | 86 |

| | |
|---|------------|
| <u>CAPÍTULO 4 — PRÁTICA ARTÍSTICA: COLAGENS INSPIRADAS NA “LENDA DO BOI</u> | |
| <u>BUMBA”</u> | <u>91</u> |
| 4.1. CONCEPTUALIZAÇÃO DO TRABALHO: A TEORIA DA MISTIÇAGEM E A DIMENSÃO ECOLÓGICA DOS 4R | 92 |
| 4.2. A DIMENSÃO DO SIMBÓLICO E DA RELIGIOSIDADE POPULAR NAS COLAGENS. | 96 |
| 4.3. A SÉRIE DE COLAGENS “REI BUMBA”: A TÉCNICA AO SERVIÇO DO MITO..... | 100 |
| <u>CONSIDERAÇÕES FINAIS</u> | <u>131</u> |
| <u>BIBLIOGRAFIA</u> | <u>134</u> |

Índice de Imagens

| | |
|--|----|
| Fig. 1 – Brasão e bandeira da cidade de Beja..... | 22 |
| Fig. 2 – Capa do livro “Bestiário Tradicional Português”, 2017. Nuno Matos Valente (autor), Natacha Costa Pereira (ilustração)..... | 23 |
| Fig. 3 – Tarsila do Amaral. “Paisagem com touro”, 1925. Óleo sobre tela, 52 cm x 65 cm, Coleção do Museum of Modern Art (MOMA), EUA. | 28 |
| Fig. 4 – Tarsila do Amaral, “O Touro” ou “O Boi na Floresta”, 1928. Óleo s/tela. 50 X 61,2 cm, colecção do Museu de Arte Moderna da Bahia, Brasil..... | 29 |
| Fig. 5 – Carmen Miranda, figurino elaborado com inspiração nas vendedoras de doce nas ruas da cidade de Salvador no Estado da Bahia, [s.d.]..... | 30 |
| Fig 6 – Miguel Saraiva e Marcos de Andrade (professores), [s.d.], “Alunos em atividade prática pedagógica interpretativa da lenda do boi bumba em ambiente escolar”. A máscara preta é um elemento constitutivo da indumentária..... | 36 |
| Fig. 7 – Capa do livro “Bumba meu Boi” de Roger de Mello, 2017..... | 39 |
| Fig. 8 – Wikipedia – Boi caprichoso, [s.d.], fotografia aérea do Bumbodramo em Parintins no estado do Amazonas..... | 41 |
| Fig. 9 – Rádio Cidadã FM - #avozdobutanta. À esquerda fotografia do “Boi Bumba” do Morro do Querosene na cidade de São Paulo, Brasil. À direita fotografia do mestre Tião Carvalho, 2017..... | 42 |
| Fig. 10 – Caras e Nomes. À esquerda a indumentária de bumba em exposição na rua durante o “Encontro dos Miolos de Boi”. À direita pormenor de um brincante, 2013..... | 42 |
| Fig. 11 – Kako, “Minotauro”, ilustração, 2017, 26 x 17 cm..... | 44 |
| Fig. 12 – Capa do livro “O Minotauro” do escritor brasileiro Monteiro Lobato (1882-1948)..... | 45 |
| Fig. 13 – Bisonte da gruta de Altamira (Espanha). Datado por volta de 22.000 anos A.C. Considerado Património da Humanidade pela UNESCO. | 51 |
| Fig. 14 – Bois na gruta de Lascaux, França, c. de 15.000 A.C. Considerado Património da Humanidade pela UNESCO..... | 51 |
| Fig. 15 – Capa da banda desenhada “Catirina & Pai Francisco” de Beto Nicácio, 2016. | 58 |
| Fig. 16 – Governo do Maranhão. Fotografia de menino durante a “Festa de São João de Todos do Maranhão”, 2016..... | 62 |
| Fig. 17 – Cid Carvalho, indumentária “Boi Bumba”, 2008-2009, tecido, colagem e aviamentos diversos, colecção do acervo da Instituição ACasa. | 65 |

| | |
|--|----|
| Fig. 18 – Manuel Eudocio, “Francisco e Catirina”, [s.d.], cerâmica policromada, miniatura, col. do autor. | 66 |
| Fig. 19 – Denildo Piçanã, fotografia do “Boi Caprichoso” com a “filha do proprietário da fazenda” demonstrando o seu afecto pelo animal, [s.d.] | 67 |
| Fig. 20 –Bois da raça Angus produzidos pela empresa suíça Schleich, boi de presepio e boi esqueiro de bronze (fabricados na China). Fotografia ed Eliete Santos..... | 67 |
| Fig. 21 – Walk and Talk. Da esquerda para a direita: Toritos num telhado; Torito pequeno decorado; Casa produtora do objeto artesanal com venda destinada a turistas; Estátua do Torito em grande escala na cidade de Pucara, Perú. | 68 |
| Fig. 22 – J. Borges. De cima para baixo, da esquerda para direita: “Os Boiadeiros”, 48 x 66 cm, colecção Cestarias Régio; “O sertão e o sol quente”, 44 x 60 cm, colecção de Ana Neri; “O boi voando”, 33 x 24 cm, colecção J. Brito; “Bumba meu boi”, 21 x 23 cm, coleção Arte Maior Leilões; “Bumba meu boi”, 47 x 33 cm, colecção Galeria de Gravura; “O casamento do bode”, 60 x 40 cm, colecção Galeria de Gravura; “O forro dos bichos”, 66 x 46 cm, colecção Cestarias Régio; “Bumba meu boi”, 65 x 50 cm, colecção Arte Maior leilões; “O boi e o pássaro”, 68 x 48 cm, colecção Munneart. | 69 |
| Fig. 23 – Entrevista a J. Borges em actividade artística aos 80 anos, pela jornalista Amanda Dantas (fotograma), Bezerros, Estado de Pernambuco, Brasil, 2016..... | 70 |
| Fig. 24 – Pablo Picasso (1881-1973), “Bull”, 1945, litogravuras, 8x (31 x 46.8 cm), colecção Galeria Christie’s, Reino Unido. | 72 |
| Fig. 25 – Pablo Picasso, “Guernica”, 1937. Óleo s/ tela. 349,3 x 776,6 cm. Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, Espanha. | 72 |
| Fig. 26 – Rembrandt van Rijn (1606-1669), “O Boi Abatido”, 1655. Óleo s/ tela. 94 x 69 cm, colecção Museu do Louvre, França. | 73 |
| Fig. 27 – John Boulton “Durham OX”, 1804, gravura, 51 x 61 cm, Colecção da família do artista, EUA. . | 73 |
| Fig. 28 – Vincent van Gogh (1853-1890), “Cart with Black Ox”, 1884. Pintura a óleo, 60 x 80 cm, Portland Art Museum, EUA. | 74 |
| Fig. 29 – John Singer Sargent, “Oxen” 1911, aguarela, 40 x 53 cm. Col. da Tate Gallery, Reino Unido..... | 74 |
| Fig. 30 – David Goodrich (1962-2014), “White Buffalo” [s/d], acrílico s/tela, 18 x 17 cm, colecção da Galeria Saatchiart, EUA. | 75 |
| Fig. 31 – Filipe Morato Gomes. À esq.: pormenor de um figurino luxuoso, local, 2017. À dir.: Boi Garantido mostrando ao fundo cartazes de divulgação do serviço público de Correios, local, 2017. | 78 |

- Fig. 32 – No Amazonas é assim. À esquerda: Latas do refrigerante Guaraná da Companhia Coca Cola Company produzido exclusivamente para a data festiva das festas do Bumba Meu Boi em Parintins, 2013. À direita: garrafas de coca-cola com a imagem do boi, 2013.....79
- Fig. 33 – Exame. Da esquerda para a direita: Cartaz produzido “Viva o lado Coca-cola dos bumbás”, lata do refrigerante, latas do leite em pós destinado à alimentação das crianças produzida pela empresa Suíça Nestlé, 2013.....80
- Fig. 34 – Flavio Emanuel. A arena da encenação do Boi Caprichoso. Ao fundo e à esq. podemos observar a faixa promocional do refrigerante Coca-cola com um foco de luz direcionado para esta, 2013..80
- Fig. 35 – Vik Muniz, “Minotauro”, 2004, fotografia (impressão cromogénica), 122,50 x 101,60 cm, colecção da Galeria Mutual Art, Reino Unido.83
- Fig. 36 – Vik Muniz. Da esquerda para a direita: mesa do artista em formato em L na qual se encontram diversos livros e revistas de arte. Ao centro o artista folheia livros. Seguidamente, apresentamos um pormenor das mãos da assistente.....84
- Fig. 37 – Vik Muniz. À esquerda pormenor dos pequenos pedaços de papel colados ao suporte. Ao centro a impressão em pé e na mesa a obra original feito com pedaços de papel. À direita o artista apresenta uma das suas imagens preferidas.....84
- Fig. 38 – Vik Muniz. À esquerda: uma reprodução feita no seu atelier. A impressão serve para que possa verificar a disposição dos pedaços colados. Ao centro: pormenor do quadro da colagem original, designado “Noite Estrelada”, de 2012, realizada com base na obra de Van Gogh, 177.8 x 223.5 cm. À direita: fotografia do artista com a sua família durante a inauguração da exposição “Imaginária” 2018, Fundação Casa Santa Inês, Gávea, Rio de Janeiro.84
- Fig. 39 – Vik Muniz. À esquerda: Processo de captura fotográfica da imagem composta com elementos diversos. À direita: Exposição do quadro “Nossa Senhora das Graças” na Casa Daros, no Rio de Janeiro, em 2016.....85
- Fig. 40 – Raimundo Rodriguez. À esquerda: o artista no seu estúdio de trabalho. À direita: Obra “Pinta”, produzida com tampas de latas de tinta sobrepostas.....88
- Fig. 41 – Raimundo Rodriguez. À esquerda: Cavalos produzidos com materiais de sucata, para os atores da minissérie de TV “A Pedra do Reino”. À direita: casa em tamanho natural realizada com latas e materiais diversos para a novela “Meu Pedacinho de Chão” da TV Rede Globo, exibido em TV gratuita em 2014.....88
- Fig. 42 – Elizabete Antunez, “RECICLÁVEL”, artigo sobre Raimundo Rodriguez no O Globo, 2007.89
- Fig. 43 – Eliete Santos, “Não matarás”, 2018, colagem s/papel, 20 x 25 cm, coleção da autora.96
- Fig. 44 – Eliete Santos, “O Escravo”, 2018, colagem s/papel, 23 x 26 cm, coleção da autora.97

| | |
|---|-----|
| Fig. 45 – Eliete Santos, “Boi ao avesso”, 2018, colagem s/papel, 22 x 28 cm, coleção da autora..... | 98 |
| Fig. 46 – Eliete Santos, “Não Matarás II”, 2018, colagem e serigrafia s/tecido, 29 x 21 cm, coleção da autora..... | 99 |
| Fig. 47 – Eliete Santos, “Sacrifício do Boi I”, 2018, colagem s/papel, 20 x 22 cm, coleção da autora. | 101 |
| Fig. 48 – Eliete Santos, “Sacrifício do Boi II”, 2018, colagem s/papel, 20 x 22 cm, coleção da autora. | 102 |
| Fig. 49 – Eliete Santos, “Boi na mata”, 2018, colagem s/papel, 30 x 27 cm, coleção da autora..... | 103 |
| Fig. 50 – Eliete Santos, “O Boi”, 1ª da série “Rei Bumba”, 2019, colagem s/papel, 20 x 25 cm, coleção da autora..... | 104 |
| Fig. 51 – Eliete Santos. À esquerda: resultado da recolha de três publicações de distribuição gratuita. Para a criação desta imagem utilizámos a Revista Saúde, disponível na rede de Farmácias Portuguesas. Nº 38/Dezembro 2018/2 euros. Oferta dos exemplares no mês de janeiro de 2019. Dimensões da revista: 21 X 26,5 cm. Ao centro: exemplar do folheto informativo do supermercado Pingo Doce de Portugal. O folheto selecionado é descrito como “Poupe esta Semana” de 27/11/2018 a 03/12/2018. Dimensões: 30 X 20 cm. O folheto aberto e revisto imagem a imagem. À direita: pormenor do primeiro recorte da imagem..... | 105 |
| Fig. 52 – Eliete Santos. À esquerda: o segundo recorte da imagem. À direita: conjunto de revistas, exemplares distribuídos gratuitamente da Revista Fundação Eugénio de Almeida, em Évora, que fornecerão a imagem de fundo da colagem. Estas edições são em tamanho maior que os folhetos de supermercado. Portefólio #5, tiragem anual/ 2010, 15 euros. Distribuída como oferta em 2018. Dimensão: 27 cm X 22,50 cm. | 105 |
| Fig. 53 – Eliete Santos. À esquerda: ensaio da sobreposição das imagens. Ao centro: colagem das imagens selecionadas sobrepostas no lugar definitivo onde as figuras são coladas no fundo em papel. À direita: pasta que serve de depositório ou arquivamento dos recortes que sobraram – banco de imagens. À direita: organização dos papéis em pastas/catálogo A3..... | 105 |
| Fig. 54 – Eliete Santos. Grelha compositiva (regra dos três terços) da colagem “O Boi” | 106 |
| Fig. 55 – Eliete Santos. Revistas utilizadas para compor as 15 cenas da série “Rei Bumba”. Da esq. para a dir.: Revista Claudia, Globo Rural, L’Officiel Brasil. Portefólio #8, Boletim Salesiano, Construir. ... | 107 |
| Fig. 56 – Revista Cláudia, Arquitetura & Construção, Revista do Professor, História Biblioteca Nacional, álbum de fotografia “Brasil Terra Virgem”. | 107 |
| Fig. 57 – Após o primeiro recorte dos folhetos do Pingo Doce, estes são submetidos a mais dois..... | 108 |
| Fig. 58 – Colagem “Todos os personagens”, versão a p/b..... | 108 |
| Fig. 59 – Eliete Santos, “Todos os personagens”, 2ª da série “Rei Bumba”, 2019, colagem s/papel, 31,5 x 28 cm, coleção da autora..... | 109 |

| | |
|---|-----|
| Fig. 60 – Eliete Santos, “Desejo a minha família”, 3ª da série “Rei Bumba”, 2019, colagem s/papel, 37 x 25 cm, coleção da autora. | 110 |
| Fig. 61 – Eliete Santos. À esquerda: dois modelos negros e uma flor com o centro contendo a face de um menino negro que simboliza o filho do casal. À direita: composição final das figuras. | 111 |
| Fig. 62 – Eliete Santos. Para produzir o efeito desejado de sobreposição harmónica entre carnes e o altar entalhado foram confeccionados dois planos de fundo. Traçámos a lápis o local que delimita a imagem central do altar e a família em separado da moldura a ser preenchida por carnes. Ao lado direito vemos a imagem da seleção dos recortes de carne com maior tonalidade avermelhada, formato e tamanho, seleccionados do menor ao maior. | 112 |
| Fig. 63 – Eliete Santos. À esq.: preenchimento das peças de carne de menor dimensão no topo da imagem obedecendo à marcação feita com lápis. À dir.: preenchimento de colagem das carnes menores no topo, gradativamente até atingirem a parte inferior com as maiores peças de carne. | 112 |
| Fig. 64 – Eliete Santos. À esq.: o momento da colagem da imagem do altar da igreja e a família sobreposta às carnes. À dir.: corte das bordas para que a imagem tenha um tamanho inferior a 42 cm. | 113 |
| Fig. 65 – Eliete Santos. Pormenor dos recortes que compõem as tiaras de flor da família de escravos. | 113 |
| Fig. 66 – Eliete Santos, “Catirina grávida”, 4ª da série “Rei Bumba”, 2019, colagem s/papel, 28 x 27,5 cm, coleção da autora. | 114 |
| Fig. 67 – Eliete Santos. Estrutura compositiva a p/b da colagem “Catirina grávida” (Fig. 66). | 114 |
| Fig. 68 – Eliete Santos, “Desejo língua de boi”, 5ª da série “Rei Bumba”, 2019, colagem s/papel, 42 x 29,5 cm, coleção da autora. | 115 |
| Fig. 69 – Eliete Santos. Estrutura compositiva a p/b da colagem “Desejo língua de boi” (Fig. 68). | 116 |
| Fig. 70 – Eliete Santos, “Francisco corta a língua do animal”, 6ª da série “Rei Bumba”, 2019, colagem s/papel, 30 x 27 cm, coleção da autora. | 117 |
| Fig. 71 – Eliete Santos. Elemento integrante da colagem “Francisco corta a língua do animal” | 117 |
| Fig. 72 – Eliete Santos. Estrutura compositiva a p/b da colagem “Francisco corta a língua do animal”. | 118 |
| Fig. 73 – Eliete Santos. Estrutura compositiva a p/b da colagem “Boi morto e abandonado no mato” (Fig. 73). Conduzimos o olhar do observador através das linhas de força do triângulo invertido. | 118 |
| Fig. 74 – Eliete Santos, “Boi morto e abandonado no mato”, 7ª da série “Rei Bumba”, 2019, colagem s/papel, 29 x 27 cm, coleção da autora. | 119 |
| Fig. 75 – Pormenor do recorte dos tijolos um a um para envolver a imagem do proprietário do boi.... | 119 |
| Fig. 76 – Eliete Santos, “Escravidão pavorosa”, 8ª da série “Rei Bumba”, 2019, colagem s/papel, 40 x 28 cm, coleção da autora. | 120 |

| | |
|--|-----|
| Fig. 77 – Eliete Santos, “Trabalho escravo de uma vida toda”, 9ª da série “Rei Bumba”, 2019, colagem s/papel, 38 x 28 cm, coleção da autora..... | 121 |
| Fig. 78 – Eliete Santos. Vegetais com espinhos dos folhetos do supermercado Pingo Doce. | 121 |
| Fig. 79 – Eliete Santos, “Pai Francisco acoado”, 10ª da série “Rei Bumba”, 2019, colagem s/papel, 28 x 28 cm, coleção da autora. | 122 |
| Fig. 80 – Eliete Santos. Estrutura compositiva a p/b da colagem “Pai Francisco acoado” (Fig. 79). | 123 |
| Fig. 81 – Eliete Santos, “Francisco reflete o dilema após a morte do animal”, 11ª da série “Rei Bumba”, 2019, colagem s/papel, 41,5 x 29,5 cm, coleção da autora. | 123 |
| Fig. 82 – Eliete Santos, “Catirina e a criança”, 12ª da série “Rei Bumba”, 2019, colagem s/papel, 34 x 29,5 cm, coleção da autora. | 124 |
| Fig. 83 – Eliete Santos. À esquerda: recortes em papel de objetos que integram a colagem. À direita: processo de montagem do ícone do boi. À direita: para produzir o ícone em tons de vermelho escarlate e os verdes de plantas levamos três sessões de aproximadamente 8 horas cada..... | 125 |
| Fig. 84 – Eliete Santos. Estrutura compositiva a p/b da colagem, “O padre tenta ressuscitar o boi” | 125 |
| Fig. 85 – Eliete Santos, “O padre tenta ressuscitar o boi”, 13ª da série “Rei Bumba”, 2019, colagem s/papel, 28 x 22 cm, coleção da autora. | 126 |
| Fig. 86 – Eliete Santos, “O índio tenta ressuscitar o boi”, 14ª da série “Rei Bumba” 2019, colagem s/papel, 32 x 30 cm, coleção da autora. | 127 |
| Fig. 87 – Eliete Santos, “O filho de Catirina e Francisco foi vendido”, 15ª da série “Rei Bumba”, 2019, colagem s/papel, 32,5 x 27 cm, coleção da autora. | 128 |
| Fig. 88 – Pormenor do processo de montagem da cena onde imaginamos que o filho de Catirina seria vendido de maneira a ressarcir o proprietário do boi morto por Francisco. | 129 |
| Fig. 89 – Eliete Santos, “O sacrifício para o filho”, 16ª da série “Rei Bumba”, 2019, colagem s/papel, 28 x 27,5 cm, coleção da autora. | 129 |

Introdução

Contam-se estórias para crianças. Contam-se estórias nas escolas. Contam-se estórias fantásticas aos jovens. Estórias em fábulas, em contos. As estórias são disseminadas através de centenas de milhares de livros impressos todos os dias. O raiar da civilização em todo o mundo teve como elemento integrador a difusão das estórias, muitas com função pedagógica e moralista como, por exemplo, os mitos gregos e as fantásticas fábulas de Esopo. No período da Idade Média incontáveis estórias surgiram e tantas outras faziam parte da vida cotidiana das populações. Em aldeias, dentro das muralhas, vilas, colégios e igrejas, as estórias serviam fundamentalmente quer para a transmissão de um normativo moral, quer para a ampliação de conhecimento quotidiano como, por exemplo, na ampliação e aperfeiçoamento da capacidade imaginativa.

No decorrer da nossa análise, o termo estória e História estão separados (Figueira, 2003)¹. Analisaremos a “Lenda do Boi Bumba” como estória, ao passo que o termo História será aplicado no contexto de pesquisa de acontecimentos reais ou factuais. De igual modo, os termos folclore e folclórico referem-se ao conjunto de conhecimentos contidos nas narrativas mitológicas, crenças e manifestações populares ricas em conteúdos (Michaelis, 2002, 2019)².

Narradas há centenas de anos pelas pessoas, as estórias falam das coisas do universo popular, em particular as lendas (Silva, 2016)³, que diferentemente da estrutura curta do conto (Propp, 1980; 2003), possuem um papel importante na esfera da literatura, das artes e das manifestações populares. Podemos afirmar que o ser

1 Na cultura inglesa estória (story) refere-se às narrativas populares, não verdadeiras ou ficcionais, ao passo que história (history) é um termo utilizado para designar no contexto narrativo e descritivo fatos, tendo como base acontecimentos reais. A História é também considerada uma ciência no âmbito académico (Figueira, 2003).

2 Em português europeu, a palavra folclore significa: “adjetivo, 1: respeitante ao folclore, 2: próprio do folclore, 3: pejorativo colorido, berrante e 4: coloquial sem grande conteúdo.” (Infopedia – folclore, 2018).

3 De acordo com Debora Silva, nas lendas ocorre a combinação da realidade dos fatos com fantasia ou ficção, faz parte da tradição oral, os fatos reais e históricos servirem como suporte às histórias, por serem transmitidas oralmente e sofrem mudanças ao longo do tempo (Silva, 2016).

humano como ente social vive e depende da comunicação, bem como da transmissão de conhecimento através de objetos simbólicos e de um universo formado pelas palavras, signos, elementos das estórias, fábulas e mitos. Podemos afirmar que é impossível encontrar uma pessoa sã que não conheça uma lenda. É comum que saibamos dezenas de estórias fantásticas, lendas urbanas e ao longo da vida, certamente, iremos conhecer tantas outras. É corrente encontrarmos alguém que tenha na sua memória a marca de um interessante romance ou novela. Do homem dos montes e campos ao homem dos centros urbanos, todos eles são receptores, narradores e intérpretes das estórias. São elas que servem de base dramática ao enredo encenado em teatro, ballets, ópera e cinema. A quantidade desse acervo de estória criado pelas pessoas é incontável.

Tendo como objecto de estudo a “Lenda do Boi Bumba” a nossa pesquisa tem como finalidade responder à questão central desta investigação que é saber de que forma esta lenda exprime de um modo geral os valores, normas e desejos íntimos e universais das pessoas, e em particular serviu para materializar os ensejos e os medos dos negros e indígenas no âmbito do contexto colonial brasileiro. Interessa-nos também compreender as origens e configurações artísticas que esta lenda tomou nas obras de artesãos e artistas brasileiros desde os finais do século XX à actualidade, cativando as pessoas para a importância das lendas populares enquanto arquivos das memórias, desejos e sonhos colectivos.

Para o nosso estudo, a esta altura cabe, portanto, questionar como neste infindável oceano de estórias apenas a “Lenda do Boi Bumba” nos serviu como tema de análise. Respondemos que não foi algo que aconteceu recentemente. Foi um processo que demandou pelo menos três décadas o qual culminou na presente dissertação. Referimos que o nosso interesse pelas lendas começou na infância, tendo permanecido até aos dias de hoje. De igual modo, salientamos que para realizarmos esta investigação nos iremos recorrer dos conhecimentos adquiridos nas disciplinas de História do Brasil e História Europeia e Africana obtidos durante a graduação em História realizada, de 2000 a 2004, na Universidade Vale Paraibana, em São José dos Campos, no Brasil.

Como todas as crianças educadas num lar atento ao desenvolvimento saudável, tivemos antes da alfabetização o contato com as fábulas que nos foram narradas dentro

do ambiente familiar. Mais adiante, aos sete anos pudemos ingressar na arte do *ballet* clássico e estudar com uma rígida responsabilidade o enredo dos principais *ballets* surgidos na Europa. Naquela altura era comum fazer uma diferenciação que traçava uma fronteira e definia dois lados opostos: a arte erudita e a cultura popular. Resumindo, dois lados que não se comunicavam: a arte das elites representada em histórias burguesas e as lendas populares pertencentes à cultura das populações sem meios económicos. Hoje reconhecemos esta diferenciação comum entendimento equivocado que, em geral, pertence ao senso comum. Mais tarde, apercebemo-nos que o acervo de histórias, lendas, contos e fábulas, são uma parte inseparável da cultura humana representativa da presença das pessoas no mundo, dos seus valores, crenças, costumes e sentimentos.

Esses elementos-signos transitam entre as classes sociais, sendo alguns deles separados dos demais signos, como que eleitos para diferenciar e identificar determinadas classes económicas, de tal forma que estas possam ser facilmente reconhecidas e diferenciadas entre si. Porém, quando imaginamos o rei, a rosa, a faca e a paixão, elementos marcadamente da cultura ocidental, os identificamos de maneira semelhante. Após o reconhecimento deste facto, acreditamos que é neste imenso acervo que os profissionais mais atentos das artes, literatura, escritores, novelistas, guionistas e outros profissionais do ramo da comunicação, imergem, sem reservas, com o fim de lá alcançarem um determinado tipo de conhecimento que os revaloriza e redefine como pessoas, como ser humanos.

Nesse sentido, advogamos a ideia de que todas as narrativas possuem em si um valor a ser compreendido. A análise do *ballet* de repertório “Giselle” ajuda-nos a entender a importância da “Lenda do Boi Bumba” e por que motivo esta foi seleccionada como eixo central de nossa discussão. A peça de *ballet* “Giselle” estreou em Paris no ano de 1840, sendo até hoje encenada em diversas companhias de dança e sendo a mais encenada entre os *ballets* de repertório. A trama fantástica recebeu a colaboração do poeta, ensaísta e crítico literário alemão Cristian Johann Heinrich Heine (1797-1856)⁴ (Pereira, 2004, p. 44). Este *ballet* desenvolve uma tragédia romântica em cenários que

⁴ Poeta citado no livro “Giselle o vôo traduzido da lenda ao ballet”, do crítico de dança Roberto Pereira (1965-2009) (Pereira, 2004, p. 36).

representam uma aldeia e uma floresta. Em breve síntese, a jovem camponesa Giselle morre de síncope após descobrir a traição do rapaz pelo qual já se havia apaixonado. Após a morte da protagonista, seres sobrenaturais designados de Willis, jovens raparigas defuntas que morreram solteiras, atormentam o jovem imaturo e desleal (Pereira, 2004, pp. 56-57). O *ballet*, originalmente apresentado em dois atos, é levado ao palco com os bailarinos em trajes leves e tons claros, e enquadrado por grandiosos cenários que correspondem ao gosto de uma plateia que, em geral, não mede o preço do bilhete. O sucesso de “Giselle” desde há décadas, é um fenómeno que chama a atenção dos entusiastas de *ballet*. O antigo bailarino e crítico de dança, Roberto Pereira⁵ (1965-2009), que realizou o seu mestrado em Paris centrado nos documentos originais do *ballet* “Giselle” (Wikipedia – Giselle, 2018), defende na sua dissertação que a origem do *ballet* remonta a uma lenda popular europeia e reproduz e rearranja em linguagem balética trechos de danças folclóricas (Pereira, 2004, p. 48). Segundo este autor, a “Lenda das jovens Willis” era em tempos remotos contada aos jovens pelos mais velhos, com a finalidade de educá-los acerca da conduta traidora dos rapazes e da posterior punição por fantasmas que atormentariam os jovens malfeitores.

Por conseguinte, no *ballet* “Giselle” temos a junção do saber popular do campesinato com a estética formal burguesa num *ballet* que é herdeiro das elites e dos artistas barrocos e românticos. Chamamos a atenção para a representação de “Giselle” possuir a capacidade de integrar, num conto romântico, a ideia do remorso enquanto elemento central da psique humana (Damásio, 2000). De igual forma, leva-nos a dirigir o nosso olhar com mais seriedade para as lendas, e, sobretudo, a observarmos o poder contido no seu enredo e a qualidade da sua estrutura.

Mais tarde, em 2010, adulta e profissional do *ballet*, com passagem em peças clássicas, fomos convidadas a protagonizar numa companhia de dança folclórica

⁵ Roberto Pereira foi um antigo bailarino nascido na cidade de São José dos Campos, também crítico de dança do jornal “O Globo do Rio de Janeiro”, professor e colaborador do “Festival de Joinville” (Brasil), considerado pelo “Guinness Book dos Records” o maior festival de dança do mundo. Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica (PUC) de São Paulo, com a tese “A formação do *ballet* brasileiro: nacionalismo e estilização”, e Mestre em Filosofia pela Universidade de Viena, Áustria, com dissertação sobre o *ballet* romântico intitulada “Giselle: O vó traduzido da Wili”. O autor elaborou, de igual modo, os verbetes sobre o Brasil no “Dictionnaire Larousse de la danse” (2008, 2ª edição), publicação francesa com ressonância mundial (Wikidança – Roberto Pereira, 2013).

brasileira um espectáculo onde o “Boi Bumba” seria um dos temas representados. Esta lenda que já conhecemos na escola, aos nove anos de idade e através do livro didáctico de Língua Portuguesa, retornava naquela altura à nossa vida profissional. Para a produção do espectáculo aplicámos o trabalho que tínhamos desenvolvido no *ballet*. Resumidamente, recorremos a quatro etapas técnicas utilizadas por artistas intérpretes, a saber: compreensão da trama, estudo das personagens, repertório gestual e composição das cenas no espaço. O resultado foi o aparecimento de quatro personagens, nomeadamente três humanos e um animal ligados numa relação afectiva muito intrigante. Particularmente, pensamos que a “Lenda do Boi Bumba” não deve nada nem aos consagrados e mundialmente conhecidos contos dos irmãos Grimm, nem às milenares lendas árabes. A “Lenda do Boi Bumba”, tal como as demais lendas, mitos e contos, pode ser entendida através da estrutura universal de arquétipo⁶ (Wikipedia – arquétipo, 2017), proveniente do inconsciente colectivo proposto por Carl Gustav Jung (1875-1961). As lendas encontram-se nos mais variados domínios culturais e estão à nossa disposição para serem lidas, reavaliadas e estudadas.

A “Lenda do Boi Bumba” foi seleccionada dentro de um vasto mundo de estórias com o qual convivemos ao longo do nosso trabalho profissional como bailarina de *ballet* clássico. A “Lenda do Boi Bumba” é um conto brasileiro, cujo primeiro registo escrito data de 1840, que ganha contornos diferentes em cada região do país. Esta lenda, retrata de um modo simbólico e alegórico as configurações sociais do período colonial, nomeadamente, as relações de poder entre escravos e senhores, bem como as crenças religiosas da época.

Interessa-nos compreender as origens e configurações artísticas que a lenda adquiriu nas obras de artesãos e artistas brasileiros, particularmente, o alcance que

⁶ A ideia de arquétipo refere-se a um modelo ou imagem de alguma coisa, a antigas impressões sobre algo. “O psicólogo Carl Gustav Jung (1875-1961) deduz que as ‘imagens primordiais’ – outro nome para os arquétipos – se originam a partir de uma constante repetição de uma mesma experiência, durante muitas gerações. Estes configuram as tendências estruturantes e invisíveis dos símbolos. Por serem anteriores e mais abrangentes que a consciência do ego, os arquétipos criam imagens ou visões que balanceiam alguns aspectos da atitude consciente do sujeito. Funcionam como centros autónomos que tendem a produzir, em cada geração, a repetição e a elaboração dessas mesmas experiências. Os arquétipos encontram-se entrelaçados na psique, sendo praticamente impossível isolá-los, bem como a seus sentidos. Porém, apesar desta mistura, cada arquétipo constitui uma unidade que pode ser apreendida intuitivamente” (Wikipedia – arquétipo, 2017).

tomou nas últimas décadas. De igual forma, procuramos analisar como e porquê a lenda saiu do ambiente rural no Brasil do século XVI e se tornou num tema aceite para desenvolvimento de práticas pedagógicas na educação formal das crianças, bem como o modo como modificou os rótulos de produtos da Coca-Cola e da Nestlé, levando a canção do “Boi” da cantora brasileira Fafá de Belém aos apoiantes de futebol do Benfica, em Portugal.

Esta investigação artística, teórica e prática, tem como vectores principais as artes visuais, os estudos culturais e os estudos pós-coloniais com base nos artigos e livros de autores como Maria Manuela Ribeiro Sanches, Darcy Ribeiro, Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti e Amálio Pinheiro, e de artistas brasileiros como José Borges, Vik Muniz ou Raimundo Rodriguez. Ao longo do estudo iremos descrever diversos processos artísticos e imagens inspiradas na “Lenda do Boi Bumba” criadas especificamente para esta investigação.

Paralelamente ao trabalho de pesquisa teórica, desenvolvemos um percurso artístico prático que se desdobra a partir do enredo da lenda, resultando em trabalhos artísticos realizados por meio da arte e técnica da colagem.

No primeiro capítulo tratamos das origens e percurso da lenda da Europa até ao Brasil, e de como as sociedades abordam a contradição entre a vida racional e a fantasia dos contos, lendas e fábulas. Começaremos por analisar símbolos e signos da lenda e a sua relação com a sociedade ocidental. No segundo capítulo iremos aprofundar o questionamento do sistema do rito e se a lenda do “Boi Bumba” pode alcançar a expressão de mito. No capítulo três apresentaremos uma análise da materialidade da lenda através de trajes, gravuras e cerâmica, bem como a forma que diferentes artistas atribuíram ao animal em diversas sociedades e culturas. Ainda que o nosso objeto de estudo seja uma lenda, mostraremos até que ponto o poder neo-liberal se apropria das personagens e elementos da estória popular. Por último, terminaremos com as considerações finais em que apresentamos os resultados do nosso estudo.

A investigação realizada ao longo do Relatório de Trabalho de Projeto vai permitir alcançar o nosso objectivo principal, isto é, contribuir com um novo olhar sobre a “Lenda do Boi Bumba” através da arte da colagem.

Capítulo 1 – A “Lenda do Boi Bumba”: origens, componentes e variantes.

No respeitante à análise histórica da lenda interessa-nos um recorte temporal relativamente curto e iniciaremos a nossa pesquisa no período histórico de 1800 em que se julga que a lenda foi criada.

Relativamente à nossa pesquisa adoptámos as seguintes metodologias e premissas: a primeira foi iniciar o Estado da Arte abordando sinteticamente a lenda no fim da Idade Média; a segunda consistiu em considerar que o Brasil nasceu moderno na medida em que a colonização pelo ocidente em 1500 fez com que o seu nascimento se encontre dentro do período moderno que vai de 1453 a 1789; a terceira e última foi citar pontualmente pensadores que influenciaram fortemente uma época em particular, mudando os seus paradigmas e contribuindo para novos modos de ver o mundo. De igual modo, valorizámos na nossa análise a cultura popular imaterial enquanto sede principal do espólio de fábulas e lendas.

As pessoas interessadas no estudo das lendas facilmente encontrarão as primeiras referências a estas no período da Idade Média. Este foi um momento histórico marcado pelas fábulas de Esopo, sendo a vida conduzida pela precariedade alimentar e a moral formada preponderantemente pela cultura oral aliada à formação catequética da igreja católica nas suas mais diversas ordens religiosas. Foi um período muito fértil da imaginação humana, existindo mitos e fábulas surgidos naquela época que ainda são encontrados no imaginário de hoje. Alguns exemplos importantes são, por exemplo, a lenda do Rei Arthur (Grã-Bretanha), a Lenda do Flautista de Hamelin (Alemanha), Tristão e Isolda (Irlanda) e a Lenda do Boi de Beja (Portugal) (Fig. 1).

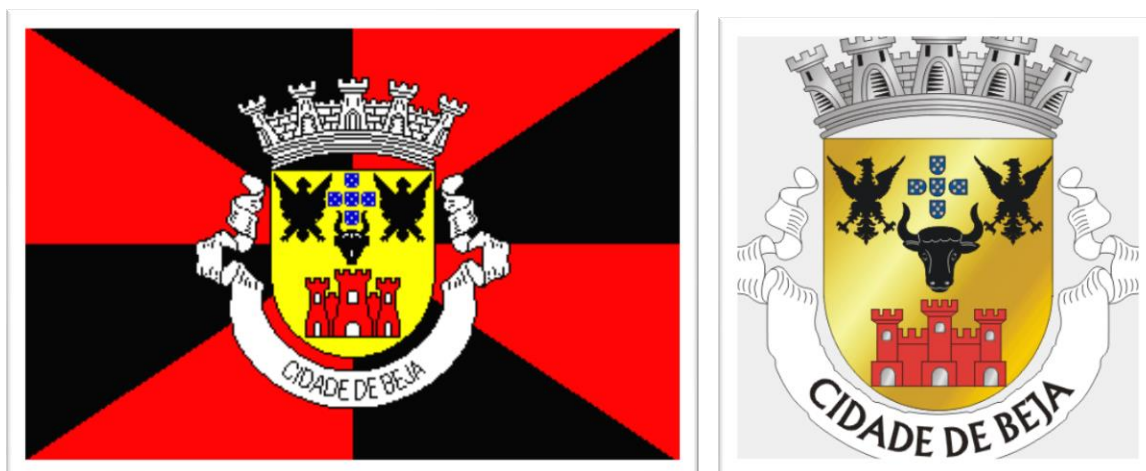


Fig. 1 – Brasão e bandeira da cidade de Beja que integra o símbolo do “Boi de Beja”⁷.

No bojo do nascimento das lendas surgiram dezenas de criaturas fictícias tenebrosas. No contexto da época esses elementos tinham a função de oprimir pelo medo e educar pelo exemplo. A cada criatura eram atribuídos comportamentos e ambientes quase sempre fantasmagóricos, assombrosos e misteriosos. A vida do homem medieval fora acompanhada por bruxas, dragões, unicórnios, manticoras, cinocéfalos, skiapodes, gigantes, sereias, atlantes e ciclopes. Partindo do século XV, o ciclope atravessou centenas de anos e chegou ao cinema mundial em 1983 através do filme “Krull”⁸, bem como outros seres fantásticos em diversos filmes como *Clash of the Titans* do realizador Desmond Davis, de 1981, *Lord of the Rings*, do realizador Ralph

⁷ A lenda de Beja revela o motivo pelo qual existe no brasão da cidade a cabeça de um touro. Diz-nos a lenda: “Muito antes dos lusitanos, o local onde hoje se encontra a nobre cidade de Beja com as suas muralhas romanas, os seus prédios góticos, a mesquita árabe e o castelo do princípio da monarquia portuguesa. Essa Beja com documentos que representam 4 civilizações, era pequeno povo que vivia em cabanas cobertas de colmo, que apenas se empregava no exercício da caça. Todos esses campos ubérrimos de pão que vemos hoje, eram um compacto matagal, impossível de ser penetrado pelo homem. E uma serpente, uma serpente monstro que tudo matava, tudo triturava, era a horrível preocupação do povo que habitava no local que mais tarde, no tempo dos romanos, se havia de chamar Pax-Júlia, depois no domínio árabe se chamou Buxú e presentemente se chama Beja. Um ardil, porém, germinou no cérebro de um habitante dessa região: envenenar um toiro, deitá-lo para a floresta onde existia a tal serpente. Aprovada por todos essa ideia, o toiro foi envenenado e deitado para o local indicado”. (Mais Beja, 2018).

⁸ “Krull” é uma produção cinematográfica anglo-americana do realizador britânico Peter Yates, de 1983, um filme de género fantástico que já adquiriu o estatuto de “filme de culto”. Neste filme um ciclope surge como ajudante e protetor da personagem principal, o príncipe, que salva uma princesa de uma figura fantástica representante do mal. O filme passa-se na Idade Média em cenários futuristas de guerra, sendo os heróis portadores de armas de tiro a laser, e é direcionado ao público jovem (Wikipedia - Filme Krull, 2018).

Bakshi, de 1978, e a série da BBC *The Chronicles of Narnia* de 1988 a 1990, (McDonogh, pp. 238-239).

Evidencia-se, de igual modo, neste período o gigante Adamastor da obra de poesia épica “Os Lusíadas” de Luís Vaz de Camões, publicada em 1572. Bestas e feras retiradas dos textos bíblicos, seres alados que viviam no imaginário do homem medieval, atravessaram os séculos e, atualmente, na nossa sociedade de consumo ocidental são protagonistas de livros e produtos de entretenimento destinados ao público jovem (Fig. 2).



Fig. 2 – Capa do livro “Bestiário Tradicional Português”, 2017. Nuno Matos Valente (autor), Natacha Costa Pereira (ilustração).

Na Europa da Idade Média o conjunto de diversos bestiários competia com as imagens dos santos, anjos e trindade. O crescente número de lendas, criaturas, fábulas e crenças absurdas e fantásticas esgotou-se com o fim de um período que sofria com a inquisição do Tribunal do Santo Ofício e diversos distúrbios de ordem política e social. O corte definitivo foi dado com a entrada da ciência através dos mecanismos simples introduzidos no cotidiano das populações das vilas e cidades. O golpe fatal que deu início ao fim da “vida efetiva” das dezenas de bestas medievais foi dado pelo filósofo René

Descartes (1596-1650), no seu livro “O Discurso do Método”, publicado em 1637. Todavia, é na publicação posterior “Meditações”, de 1641, que Descartes apresenta o “Gênio Maligno” que em metáfora corresponde a um ente que coloca na mente ilusões, advertindo os leitores para tomarem cuidado com os seus próprios pensamentos fantasiosos, e preferirem o rigor para não serem ludibriados. Na obra “Meditações” Descartes afirma:

Irei supor, então, não a existência de uma divindade (...) um gênio maligno, que é ao mesmo tempo sumamente potente e enganoso, empregue todo seu talento para lograr a mim. Vou acreditar que o céu, o ar, a terra, as cores, as figuras, os sons e todas as demais coisas externas são nada mais do que ilusões de sonhos, que esta criatura emprega para me iludir (Descartes, (2005 [1641], p. 38).

Recorrendo a uma criatura imaginada, um ser maligno, Descartes adverte para o perigo de todas as demais criaturas fantasiosas que inundavam a mente e a vida das pessoas. Começou a partir dessa data o rejeitar da importância social das fábulas, lendas e mitos. A descrença nas histórias e o interesse no pensamento racional desencantado. O modelo de vida moderno alicerçado na razão e o surgimento da literacia no ambiente escolar, transportou a tradição oral popular para os bastidores da sociedade. As fábulas antigas que interessavam aos valores da família burguesa, foram transferidas com adaptações para a literatura. Na modernidade o romance e o conto afirmavam a imagem do homem branco, cristão, letrado e civilizado.

A mentalidade ocidental foi formada no racionalismo caracterizado na oposição do bem contra o mal, na cisão do pensamento e dos sentimentos, no controle das sensações naturais, enquanto modelo de contradições que não oferece espaço para a atuação dos afetos. Duas publicações marcam as características do homem moderno: a primeira, a obra do filósofo alemão Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844 - 1900) “A Gaia Ciência” de 1882, na qual o diálogo de um louco com ateus instruídos consagra o grandioso ato de ter matado Deus e as suas regras gerais à vida, incluindo a moral religiosa; e a segunda, o livro “Assim falou Zaratustra”, escrito entre 1883 e 1885 por Nietzsche: um livro onde é criada a personagem super-homem e reafirmada a ideia do Deus morto, da solidão, e da desordem que termina com a morte do protagonista. As obras de Nietzsche revelam o homem moderno desencantado, niilista, arrogante, individualista. Posteriormente, assistimos à Primeira e à Segunda Guerras Mundiais que

ceifaram centenas de milhares de pessoas e conduziram outras milhares à migração forçada principalmente para as Américas. O trauma das guerras desencanta o mundo, e nessa altura o conjunto de lendas, mitos e fábulas remanescentes da Idade Média saem do mundo adulto, e ganham raízes em produtos destinados ao público infantil e juvenil. No entanto, simultaneamente, o homem moderno comum vai rejeitar um conjunto de lendas e fábulas próximas de um pensamento que considera atrasado e pouco inteligente. Na modernidade, o homem ocidental considera a verdade científica o valor máximo que deve ser buscado pelos indivíduos.

1.1. A cultura popular brasileira.

Rodeados de um ambiente de tecnologia, com o auxílio das ciências da navegação, e com um forte conhecimento resultante do seu domínio da escrita, os portugueses alcançaram a costa brasileira no início da época Moderna. Em território brasileiro havia uma população indígena estimada em 8 milhões de nativos, distribuídos por 1.000 tribos. As mais populosas eram, a saber: Tupiniquim, Potiguar, Tamoio, Carijó, Charrua e Guarani (Athaide, G., 2018, p. 49)⁹. Todas elas com lendas, costumes, sistema social, conhecimento em arquitetura, medicina natural, valores e idioma próprios. O encontro entre europeus e indígenas foi possível através da relação da troca de material de uso cotidiano e interesses diversos. A grosso modo, o índio necessitava de ferramentas que o auxiliassem no corte dos troncos de árvore, nomeadamente dos facões que os europeus possuíam e, estes últimos, buscavam recursos naturais e minerais para enriquecer na metrópole dos seus países de origem. Muitas décadas depois, em 1872, no Brasil do século XIX que se encontrava ainda em formação, o governo central a pedido do reinado de Portugal realizou o primeiro censo populacional, a título de compreensão da população que aumentava sem controle, afim de planejar a cobrança de impostos. A população total estimada em 9.930.478 pessoas, era

⁹ Na época dos Descobrimentos, em 1500, havia no Brasil oito milhões de pessoas. O número não é exato, mas resulta de um consenso entre os historiadores. Desse total, 5 milhões viviam na Amazônia (incluindo áreas da floresta hoje pertencentes ao Peru, Equador e outros países). Para se ter uma ideia desta dimensão populacional refere-se que na época Portugal tinha pouco mais de 1 milhão de habitantes, e a Europa inteira cerca de 80 milhões. A população da América na sua totalidade chegava aos 57 milhões e no Império Inca, que se estendia da Colômbia ao Chile, era de 10 milhões. Documentos da expedição de Cristóvão Colombo, que desembarcou no continente em 1492, relatavam aldeias que já pareciam verdadeiras cidades, abrigando até 2 mil indígenas (Athaide, 2018, p. 49).

constituída por 1.510.806 escravos, e 382 mil estrangeiros incluindo africanos livres. A população fixada de europeus era de 46% sendo formada por: 33% portugueses, 10.5% alemães, 2.1% italianos e 1,8% franceses (Mariani, Roncolato, Almeida & Tonglet, 2017, p. 17). Contudo, como a enorme população de indígenas nativos aglomerava-se no interior do país de difícil acesso, o primeiro censo registou apenas os habitantes de territórios onde os agentes conseguiram ir.

Desde época do império até aos dias de hoje a população do Brasil sofreu um crescimento exponencial na medida em que acolheu pessoas provenientes de dezenas de nações. Contribui para este crescimento, de igual modo desde o século XVI, o número crescente da população mestiça. Hoje o Brasil segundo o censo de 2014 é composto de cerca de 208 milhões de habitantes, provenientes de mais de 79 nacionalidades (Reis, T, 2014, p. 28) ¹⁰ constituindo a população mestiça o grupo maioritário. A população indígena merece atenção particular no âmbito da nossa pesquisa na medida em que a figura do índio encontra-se presente no enredo da “Lenda do Boi Bumba”. O extenso material divulgado na TV, Web, jornais e revistas internacionais sobre a situação do indígena brasileiro facilmente nos leva a concluir que existe hoje uma postura conivente e conformista do governo brasileiro em relação ao povo nativo.

Dados fornecidos pelo governo federal do Brasil, mostram a resistência e sobrevivência das tribos e da sua cultura em território brasileiro. O censo humano e demográfico de 2010¹¹ registou 896 mil indígenas, 505 terras indígenas, 274 línguas, das quais a maioria fala o idioma da etnia e a língua portuguesa. A FUNAI (Fundação Nacional

10 O Brasil tem hoje 5,2 mil refugiados de 79 nacionalidades, sendo os colombianos e angolanos quase metade deles. Os pedidos de asilo têm crescido exponencialmente nos últimos anos (Reis, 2014, p. 28).

11 As informações referentes à população indígena no Brasil são recolhidas e publicadas periodicamente por responsabilidade da FUNAI – Fundação Nacional do Índio – que é um órgão mantido pelo governo Federal do Brasil, possuindo uma equipa de funcionários públicos especializados em antropologia e medicina que trabalham “in loco”, dentro da floresta em postos de atendimento de saúde e de acesso a internet. Os funcionários servem de “ponte” entre o povo indígena e o branco. Observam e comunicam as mudanças sociais ocorridas na tribo e dentre outros atributos denunciam a invasão de missionários evangélicos e criminosos traficantes de mulheres índias e aliciadores para o serviço escravo da extração de madeira nobre. Atualmente as reservas indígenas, assim como toda a população nativa, estão ameaçadas devido ao entendimento do recém-eleito presidente da República que anunciou que pretende levar o povo indígena para dentro da sociedade civilizada e bloquear o processo de surgimento de novas reservas indígenas (Socioambiental, 2012).

do Índio) também revela um considerável crescimento da população indígena em todo o território, com a concentração maior situada no norte e nordeste do Brasil.

No respeitante à cultura indígena, perpetuaram-se pelo tempo e chegaram aos dias de hoje as criaturas protagonistas de lendas como: Tupã, Anhangá, Guaraci¹², Iara, Curupira, Boto e Caipora, provenientes da cultura do ramo indígena mais populoso, os Tupi-Guarani (Cabral, 2016, p. 12). Alguns mitos, lendas e danças populares permanecem desde há centenas de anos no cotidiano das famílias mestiças moradoras das áreas rurais do Brasil. No período do Império, República e governo Militar a cultura popular não foi alvo preferencial da censura. Enquanto a população empobrecida promovia festas, danças e encenações dos Santos Reis, a fábula do Boi, Cavalhadas entre outras, por iniciativa própria, as elites em solo brasileiro trabalhavam culturalmente para perpetuar os modelos de arte burguesa consagrados na Europa. Nas cidades como o Rio de Janeiro e São Paulo haviam ateliers de pintura a óleo para alunos interessados pela pintura clássica de origem francesa e italiana. Dois lados culturais opostos que embora se encontrassem no mesmo território tinham culturas muito distintas. Durante séculos a cultura indígena, cabocla e de origem afro foi desprezada, ignorada, deixada de lado pelos colonizadores. Na publicação “Mestiçagem, racialização e gênero” a antropóloga Rosely Gomes Costa analisa uma situação histórica peculiar. Segundo este artigo, no período entre a primeira e a segunda guerra mundial, ao contrário do que sucedia nos Estados Unidos e Europa que previam a esterilização e extermínio das raças nativas, no Brasil a configuração da população revelava uma mestiçagem ligada por fortes laços de parentesco e carentes de uma ideia de nação (Costa, 2009, p. 96). A partir da Semana de Arte Moderna de 1922¹³, marco importante da cultura brasileira,

12 À época da chegada dos colonizadores europeus, os mais de mil povos indígenas que viviam por aqui já tinham um rico e variado panteão de divindades, todas em estreita ligação com as forças da natureza. Além dos tupis e dos guaranis – dois dos grupos mais importantes –, ianomâmis, araras e dezenas de outros povos deixaram um legado mitológico que permanece vivo até hoje entre os mais de 450 mil índios que habitam nosso território (Cabral, Danilo. 2016, p. 12).

13 “A Semana de Arte Moderna de 22’ aconteceu no período entre 11 e 18 de fevereiro de 1922 no Brasil. Este movimento artístico que contou com a presença de pintores, arquitetos, atrizes, atores, bailarinas (os), escultores, poetas, escritores e cantores, foi um evento de música, dança, poesia e artes plásticas que inaugurou um novo movimento cultural no Brasil: o Modernismo. Em 1922, a elite cafeeira paulista alugou o Teatro Municipal de São Paulo, para receber um novo tipo de arte, fortemente influenciada pelas vanguardas europeias e que refletia o progresso e a industrialização que a cidade vivia naquele momento. Até então, o Rio era considerado a capital cultural do país. A elite acabou não entendendo completamente a proposta do evento, mas este influenciou definitivamente os rumos

foi proposto o rompimento da estética acadêmica europeia e a valorização dos objetos brasileiros. Em fevereiro de 1922, fizeram parte desta proposta revolucionária apresentações de textos modernistas que chocaram o público, pinturas com rostos de mulatos, bois e animais sertanejos, o improviso na dança, a supervalorização das temáticas nacionalistas e do cotidiano. Uma das artistas participantes, a pintora brasileira Tarsila do Amaral (1886-1973), com uma extensa formação em pintura na Europa apresentou uma série de quadros inspirados no estilo Naif de raiz primitivista¹⁴ (Infopedia, 2018). Destacamos a obra “Paisagem com Touro”¹⁵, de 1925, de estilo naif, que constitui um dos principais exemplos deste gênero em termos de composição, cor, luminosidade e valorização do ambiente rural (Fig. 3) e “O Touro” ou “O Boi na Floresta”, 1928 (Fig. 4).



Fig. 3 – Tarsila do Amaral. “Paisagem com touro”, 1925. Óleo sobre tela, 52 cm x 65 cm, Coleção do Museum of Modern Art (MOMA), EUA.

culturais brasileiros. Mais de 40 anos depois, por exemplo, era possível perceber os seus reflexos no Tropicalismo, proposto por Caetano Veloso e Gilberto Gil.” (Wikipédia – Semana de Arte Moderna, 2018).

14 O significado enciclopédico de Naif é “Adjetivo invariável 1. Artes Plásticas. Termo principalmente da pintura, que se caracteriza por linhas e formas simples que resulta em composições sem artifícios. 2. Que confia; ingênuo; simples. 3. Que acredita em tudo o que se lhe diz; crédulo”. (Infopedia – Naif, 2018). Os termos que definem o estilo Naif em geral encontram-se associados aos demais termos como, por exemplo, inocência, simplicidade, ignorância, puerilidade, inexperiência.

15 O quadro “Paisagem com Touro” 1925, é da autoria de Tarsila do Amaral (1886-1973), “A artista depois da formação clássica em arte plásticas em São Paulo, estudou em Paris com os mestres André Lhote, Fernand Léger e Albert Gleizes. Pintou em 1928 o quadro a óleo “Abaporu” estimado em 1995 em 40 milhões de dólares, encontrando-se hoje na Argentina. As obras “Paisagem com Touro” assim como o “Abaporu” são consideradas como pertencentes ao estilo Naif e ambas pertencem a coleções particulares. As duas obras são facilmente encontradas em livros didáticos nas escolas públicas e particulares no Brasil para análise e releituras em aulas de Educação Artística” (Enciclopédia Digital Itaú Cultural – Tarsila do Amaral, 2017).

As repercussões da “Semana de 22” foram grandes e duradouras. Enquanto a Europa sofria com as consequências da primeira Guerra Mundial jovens artistas idealistas brasileiros exploravam livremente a fusão entre as culturas.

Os meios de comunicação social ligados à escrita da época, como os jornais e revistas, a sociedade burguesa paulistana e posteriormente a sociedade brasileira em geral, contribuíram paulatinamente para a mudança do pensamento da classe artística brasileira e da sua produção. A integração dos símbolos nacionais, a representação dos objetos da natureza, da população nativa nas obras fizeram com que jornalistas, formadores de opinião, as classes dominantes e governo vissem o próprio país de outro modo. A aceitação da realidade nacional rearranjada em objetos de arte somados ao nacionalismo crescente foi mais facilitada. Podemos considerar que a “Semana de Arte Moderna de 22” auxiliou a entrada do interesse de artistas, acadêmicos e educadores ao estudo do acervo cultural folclórico antes negligenciado e esquecido pelas autoridades.



Fig. 4 – Tarsila do Amaral, “O Touro” ou “O Boi na Floresta”, 1928. Óleo s/tela. 50 X 61,2 cm, coleção do Museu de Arte Moderna da Bahia, Brasil.¹⁶

Nas décadas seguintes, em 1930 e 1940, o Brasil assume a tarefa da formação de uma identidade nacional duradoura. Retorna ao interior, ao colorido das paisagens, frutas e motivos indígenas e mestiços. O governo trata da modernização de todo o país

¹⁶ A Tela “A lua” 1928, desta autora, foi arrematada no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MOMA) por 20 milhões de dólares em 2019 (Veja, 2019).

traçando ações no interior brasileiro, na vida financeira e cultural tendo como auxílio os Estados Unidos da América. Os interesses políticos percebem rapidamente que através da cultura poderia ser formada, forjada ou escamoteada a ideia de nação. A ideia de unidade, nacionalidade formada sem conflitos, país pacífico sem contrastes sociais, paraíso e território da aceitação das raças será construído pelos meios de comunicação social. Surge neste cenário a portuguesa, naturalizada brasileira Carmen Miranda¹⁷ (1909 – 1955), (Wikipedia – Cármen Miranda, 2018) (Fig. 5).



Fig. 5 – Carmen Miranda, figurino elaborado com inspiração nas vendedoras de doce nas ruas da cidade de Salvador no Estado da Bahia, [s.d.].

A artista desempenha o papel de uma bailarina ricamente adornada com frutos, tecidos multicores, calçado e gestos extravagantes, de carácter folclórico. Miranda consegue através de dezenas de performances ter uma aceitação e fama internacionais através da

17 Carmen Miranda, cantora, dançarina e atriz, de nome Maria do Carmo Miranda da Cunha natural de Marco de Canaveses, Portugal. No início da carreira costurava os próprios turbantes e adereços inspirados nos trajes das mulatas e vendedoras de doce das ruas. Foi considerada a mulher mais bem paga do século XX, pela indústria cinematográfica estadunidense. Durante as últimas apresentações na TV a cantora teve várias síncope, o que a levou à morte prematura em 1955. Foi um ícone da cultura latino-americana (Wikipedia – Cármen Miranda, 2018).

rádio e do cinema. Miranda conseguiu inverter a lógica da mulher europeia branca quando surge nos palcos trajada como as mulheres baianas negras (Costa, 2009, p. 117).

Ainda na década de 1950, no Brasil, pedagogos, escritores, poetas, folcloristas, especialistas em didática e ensino escolar decidiram num momento de reafirmação nacional compor uma nova reconstrução da identidade brasileira. Dá-se início à coleta, seleção e formulação de um acervo robusto de contos, mitos, culinária regional, imagem de indumentárias, músicas, provérbios, registo de festividades populares de dança e folguedos nacionais de todos os estados do Brasil com a finalidade de reforçar estas manifestações artísticas populares e revalorizar o folclore nacional. No ano de 1951 foi realizado o “I Congresso Brasileiro de Folclore” onde trataram com seriedade a pergunta: o que é a sabedoria popular que se constitui como folclore? O esforço resultou na “Carta do Folclore Brasileiro” que serviu de base para a construção de uma ideia ampla e enriquecida sobre a cultura local. Em alicerces teóricos bem fundamentados realizados a partir dos registos fiéis de manifestações populares organizadas e realizadas pela sociedade civil, o termo folclore migrou dos terreiros para dentro das escolas. O folclore começava a fazer parte da educação formal brasileira. Dali em diante os alunos teriam que estudar além das matérias clássicas a própria cultura de acordo com a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional Brasileira (Artigo 26 da Lei nº 9.394¹⁸, de 20 de dezembro de 1996).

Na década de 1960, todo o movimento no sentido do desenvolvimento e valorização do conhecimento popular chegou às esferas do poder federal. A cultura popular do povo nativo era um assunto na ordem do dia dos jornais e TV, tendo o governo ditador militar ultranacionalista começado, de igual modo, a interessar-se pelo tema. A questão indígena e a sua cultura chamavam a atenção do Brasil e do mundo. Neste contexto foi criado em 1961 o Parque Nacional do Xingu na parte central do Brasil, um território demarcado com o apoio do Presidente da República Jânio Quadros. Ao

¹⁸ § 2º O ensino da arte, especialmente em suas expressões regionais, constituirá componente curricular obrigatório da educação básica. § 4º O ensino da História do Brasil levará em conta as contribuições das diferentes culturas e etnias para a formação do povo brasileiro, especialmente das matrizes indígena, africana e européia. § 6º. As artes visuais, a dança, a música e o teatro são as linguagens que constituirão o componente curricular de que trata o § 2º deste artigo.

todo o parque possui 26 milhões de hectares, sendo maior que a Bélgica¹⁹ (Villas- Bôas, 2018), e que por lei federal deveria ser preservado da invasão branca.

Em 17 de agosto de 1965, por meio de Decreto Lei nº 56.747, o Presidente da República Humberto de Alencar Castelo Branco, pela pessoa do Ministro da Educação Flávio Suplicy de Lacerda, institui a data de 22 de agosto, como “O Dia do Folclore”²⁰.

Nas décadas de 70 e 80 do século XX, durante a Ditadura Militar, as tradições populares de danças, cantos, culinária e folias recolhidas nas áreas rurais, periferias, aldeias, vilas em áreas de floresta e cidades de pequeno porte não sofreram grande censura. Sítios abandonados, sem a intervenção e presença do Estado, foram poupados de uma opressão ostensiva que os impedisse de preservar a sua cultura. Por outro lado, cidades e metrópoles, em mais de duas décadas de Ditadura Militar, foram fortemente influenciadas por modelos de cultura de massa e de consumo difundidos através da TV, festivais de música e rádio as quais preponderantemente ofereciam conteúdos provenientes dos Estados Unidos da América.

Na década de 1980 o Brasil livrou-se da Ditadura Militar tendo sido um importante marco na sua história. A abertura do Brasil à democracia em 1985 garantiu novamente a liberdade de expressão e promoveu a reavaliação do conteúdo programático das escolas, TV, jornais, revistas entre outros, no sentido de uma valorização de todas as pessoas. Era naquela ocasião tarefa conjunta de intelectuais, educadores e agentes culturais a reconstrução de uma identidade e mentalidade mais aberta, plural e democrática de toda a nação brasileira e que voltasse a valorizar a produção cultural regional.

19 Dados populacionais e geográficos sobre a Reserva do Xingu. Publicação de iniciativa de André Villas-Boas em defesa da reserva que está constantemente em risco devido, segundo este autor: “à invasão de missionários evangélicos, traficantes de mulheres indígenas, aliciadores para o corte da madeira nobre e estrangeiros que furtam vegetais, ervas, fios de cabelo de indígenas e pequenos animais para a recolha do material genético sem autorização do governo brasileiro” (Villas-Bôas, 2018).

20 Texto da Lei: “Art. 1º Será celebrado anualmente, a 22 de agosto, em todo o território nacional, o Dia do Folclore. Art. 2º A Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro do Ministério da Educação e Cultura e a Comissão Nacional do Folclore do Instituto Brasileiro da Educação, Ciência e Cultura e respectivas entidades estaduais deverão comemorar o Dia do Folclore e associarem-se a promoções de iniciativa oficial ou privada, estimulando ainda, nos estabelecimentos de curso primário, médio e superior, as celebrações que realcem a importância do folclore na formação cultural do país. Art. 3º Revogam-se as disposições em contrário. Brasília, 17 de agosto de 1965.” (Fernandes, 2019).

A Cultura Popular na Constituição Federal de 1988, de acordo com o artigo 5º da Constituição, define que “todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, [...] a liberdade de consciência e de crença é inviolável; é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença” (Constituição Federal, 1980). Desse modo, a Constituição Federal põe fim à perseguição aos praticantes de capoeira, brincantes²¹ do “Bumba Meu Boi”, sambistas, dançarinos de manifestações de origem africana. Neste mesmo documento o conceito de cultura, de acordo com a Constituição Federal, aparece associado a conteúdos diversos. No seu Artigo 23, inciso V, vê-se claramente que a Cultura é mencionada como um bem público, pois é, segundo este, competência comum da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios proporcionar os meios de acesso à cultura, à educação e à ciência a todas as pessoas. Com base no Artigo 23º, as Câmaras dão início ao investimento em Centros Culturais, Fundações Culturais e inúmeros prêmios destinados à promoção da cultura erudita e popular e das artes. O resultado desta constituinte é a criação de milhares de locais públicos abertos à presença da população para aulas, oficinas e eventos nacionais e internacionais com entrada majoritariamente gratuita. Contudo somente após a década de 90 o governo receberá da parte da sociedade civil o pedido de inclusão no sistema de aposentadoria dos mestres de ofício dos grupos de folclore.

Em 1995 teve lugar o III Congresso Brasileiro de Folclore que propôs ao governo e à sociedade uma nova Carta do Folclore Brasileiro²².

21 O termo brincante refere-se ao popular que participa de encenações em manifestações folclóricas de maneira amadora. A sua performance acontece com base no improviso, com ou sem máscara. Assemelha-se aos atores da Comédia d'Arte italiana. Não é o mesmo que bailarino ou ator devido ao caráter festivo e livre que desempenha (Dicionário Priberam – Brincante, 2019).

22 Tal como é referido no Texto da “Carta do III Congresso Brasileiro de Folclore” (1995): “1 - Folclore é o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual ou coletivamente, representativo de sua identidade social. Constituem-se fatores de identificação da manifestação folclórica: aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade. Ressaltamos que entendemos folclore e cultura popular como equivalentes, em sintonia com o que preconiza a UNESCO. A expressão cultura popular manter-se-á no singular, embora entendendo-se que existem tantas culturas quantos sejam os grupos que as produzem em contextos naturais e econômicos específicos; 2 - Os estudos de folclore, como integrantes das Ciências Humanas e Sociais, devem ser realizados de acordo com metodologias próprias dessas Ciências; 3 - Sendo parte integrante da cultura nacional, as manifestações do folclore são equiparadas às demais formas de expressão cultural, bem como seus estudos aos demais ramos das Humanidades. Consequentemente,

A Carta retomou e ampliou o entendimento do termo folclore, surgido em 1846 com o escritor britânico William John Thom (1803-1885). Cabe-nos salientar que o termo estabelecia a palavra Folk (povo) e Lore (tradição) como o conhecimento provindo da sabedoria popular.

No século XIX o termo folclore designava sem distinção todo o saber popular, sem estabelecer qualquer hierarquia entre os diferentes tipos de saberes. Saberes fabulosos, falaciosos, não científicos. No entanto, de certo modo, possibilitava denominar as práticas culturais dos povos, identificá-las e retirá-las do anonimato.

No Brasil da década de 90 do século XX o termo folclore brasileiro²³ foi ampliado afim de abarcar um conjunto mais alargado de manifestações populares. Por folclore brasileiro passou-se a entender todas as lendas, contos, mitos, histórias sobre criaturas e seres fantásticos que habitam no imaginário de povos tradicionais de diversas regiões do país. Sendo o mesmo também composto por festas, brincadeiras, crenças, comidas típicas e costumes transmitidos oralmente entre as gerações, sobretudo com base nas matrizes afro, lusa e indígena²⁴ (Rodrigues, 2018).

deve ter o mesmo acesso, de pleno direito, aos incentivos públicos e privados concedidos à cultura em geral e às atividades científicas (Carta do III Congresso Brasileiro de Folclore, 1995)."

23 O Folclore Brasileiro: "É a junção de lendas, contos, mitos e histórias sobre criaturas e seres fantásticos que habitam o imaginário de povos tradicionais de diversas regiões do país. O folclore do Brasil é formado com base na mistura de tradições típicas das várias culturas que formam a identidade na nação, com destaque para a portuguesa, indígena e africana. Além das histórias, costumes e lendas de personagens criados a partir da cultura popular desses povos, o folclore brasileiro também é composto por festas, brincadeiras, crenças, comidas típicas e outros costumes que eram transmitidos oralmente entre as diferentes gerações. Devido a diversidade cultural do país, o Brasil tem um folclore muito rico. No entanto, apenas a partir do século XIX é que começou a ganhar importância e destaque por parte de autores e intelectuais. As lendas misturam acontecimentos reais e históricos com personagens e elementos de fantasia e procuram sempre explicar fatos misteriosos ou sobrenaturais. O imaginário folclórico do Brasil é recheado com diferentes personagens fantásticas. Cada região do país assume uma história típica de determinada personagem do Folclore (Significados – Significado do Folclore Brasileiro, 2018)".

24 "Os trabalhos que se desenvolvem na área buscam compreender traços específicos da construção social do sujeito em sua comunidade e em sua experiência diária com o outro. Para todos nós, a tradição é ainda, de alguma forma, Fonte de aprendizagem, de forma que o contato com o passado por meio do convívio com gerações diferentes é, por muitas vezes, Fonte de conhecimento. A transmissão de costumes, em que a aprendizagem se constrói sobre o passado e sobre a herança cultural do sujeito, é parte do que caracteriza a construção folclórica. Esta está tão próxima de nossa construção identitária que alguns estudiosos acreditam que folclore e cultura são exatamente a mesma coisa (Rodrigues, 2018)."

O termo desenvolvido em congressos e defendido por pedagogos, antropólogos e educadores chegou ao Ministério da Educação Nacional do Brasil e em 1996, o assunto Folclore foi incluso na LDB - Lei de Diretrizes e Base, que define o que deve ser desenvolvido dentro das salas de aula de escolas públicas e particulares. Desse modo, o assunto folclore foi destinado a crianças de 7 a 9 anos da primeira série escolar, acompanhado de práticas pedagógicas construídas por especialistas no assunto. No mês de agosto, o mês do Folclore, durante 23 dias úteis o tema é abordado largamente. São apresentados ditos populares, parlendas, lendas indígenas, fábulas de Esopo e dos irmãos, Grimm entre outros autores. Decorrem brincadeiras coletivas, cantigas de roda, produção de brinquedos artesanais, são apresentadas receitas de comida e bebidas regionais de herança ancestral e são visualizadas imagens de diversas manifestações de dança folclóricas incluindo “o Boi Bumba” e o seu enredo. O Ministério da Educação defende que o tema folclore é uma forma de aproximar grupos, bem como de valorizar o diferente, e o estrangeiro, sem preconceitos ou discriminação. O estudo deste tema tem como objetivo levar ao aluno a reconhecer as diferenças culturais, as manifestações culturais e saberes dos antepassados a fim de perceber que este são tão importantes quanto os saberes constituídos e aceites como padrão pelas classes dominantes. A aprendizagem deste tema pelos alunos constitui uma importante ferramenta para a compreensão da formação do Brasil, para incentivar o respeito pela cultura dos antepassados, e a tolerância e aceitação em relação a formas de pensar e viver de outras comunidades ²⁵ (Schenini, 2014).

Sobretudo saber valorizar tanto o Saber específico da cultura erudita como o Saber próprio da cultura popular, sem identificar nessa relação hierarquização, oposição ou antagonismo, mas entendê-los como constituintes da identidade cultural brasileira. Posteriormente em 1997, dentro das Lei de Diretrizes, encontra-se uma série de orientações para nortear a prática pedagógica dos professores. O tema folclore é parte integrante dos PCN – Parâmetros Curriculares Nacionais, nomeadamente no parâmetro Pluralidade Cultural (Fig. 6).

²⁵ É da opinião de muitos professores que o folclore ajuda os alunos a entenderem a história do país (Schenini, 2014).



Fig 6 – Miguel Saraiva e Marcos de Andrade (professores), [s.d.], “Alunos em atividade prática pedagógica interpretativa da lenda do boi bumba em ambiente escolar”. A máscara preta é um elemento constitutivo da indumentária.

Na região nordeste do Brasil o tema do folclore no âmbito da sua inclusão no currículo escolar é levado por professores e alunos às ruas e praças. Em junho realizam-se as festas do ciclo junino, a saber, dias 13, Dia de Santo Antônio, dia 24, Dia de São João, e dia 29, Dia de São Pedro. Durante este mês, centenas de municípios mobilizam recursos da câmara para os dias das festividades. Este intervalo promove um intenso desenvolvimento turístico, do comércio em geral que proporciona lucros financeiros muito elevados aos vendedores. Em particular no Estado do Maranhão, situado na região nordeste do Brasil, em dezembro de 2009, o Governo Federal instituiu o dia 30 de junho como o “Dia Nacional do Bumba-meu-Boi (Boi Bumba)”, por meio da Lei nº 12.103 (Kerdina, [s/d]).

O tema do folclore foi ao longo do século XX ganhando relevo no Brasil na medida em que foi aceite e entendido como fenômeno cultural dos grupos, das comunidades e das etnias. Foi utilizado como ferramenta do governo para forjar uma ideia de unidade nacional, na medida em que o folclore é um meio de inclusão e de dar visibilidade a dezenas de comunidades e sociedades em território brasileiro. Sobretudo é um local de fala para as populações que se encontram revoltadas pela sua discriminação social e histórica.

Hoje no Brasil do século XXI, a maioria da população já entende a importância do folclore e acolhe e celebra as suas múltiplas manifestações folclóricas. No maior festival

de dança do mundo realizado na cidade de Joinville, as danças folclóricas assumem um papel de destaque entre as danças académicas e clássicas como, por exemplo, a encenação do “Boi Bumba” na cidade Parintins. Esta cidade de pequeno porte depende da festa do Boi para gerar centenas de postos de emprego. Por fim, as atividades centradas no folclore nacional, tais como publicações de livros, mostras de culinária típica, festas juninas, carnaval, indústria têxtil, geram recursos que contribuem consideravelmente para o aumento da receita do PIB (Produto Interno Bruto) brasileiro.

No capítulo três abordaremos o modo como a lenda narrada e encenada por populares no século XVIII, tornou-se hoje no tema da principal festa da cidade de Parintins. A “festa do Boi” mobiliza centenas de pessoas, revigorando a economia através do turismo que atrai para a remota região amazônica. Em 2018 a “Festa do Boi” concorreu à categoria de Património Imaterial da Humanidade pela Unesco (Bond, 2018)²⁶.

1.2. Componentes lusas, afras e indígenas da “Lenda do Boi Bumba”.

Podemos afirmar, com base na análise de diversos estudos já realizados, que a “Lenda do Boi Bumba” é produto do cruzamento das culturas indígena, africana, portuguesa e do catolicismo jesuítico (Toneto, 2014, p. 34). A personagem principal do boi não é nativa do Brasil. A origem da lenda começa na época chamada “Ciclo do Gado”²⁷ inaugurada pelo português navegador, comerciante e militar Tomé de Sousa (1503-1579) no século XVI. No século XVIII as terras do Brasil passam definitivamente de

26 “Bumba Meu Boi” concorrerá ao título de Patrimônio Cultural da Humanidade. Divulgado pela Agência EBC - Empresa Brasil de Comunicação vinculada ao Governo Federal do Brasil. (Bond, L., 2018)

27 “Aconteceu, principalmente, no Nordeste e na região sul do Brasil desde o início da colonização do país. A atividade pecuária foi trazida ao Brasil pelos europeus, mais precisamente por Tomé de Sousa, no século XVI. O gado passou a ser um dos principais meios de transporte de carga e importante na alimentação do brasileiro. Na região sul, foram os jesuítas quem formaram as bases da atividade pecuária. No chamado “Cone Sul”, o gado passou a ser Fonte de renda, com o aproveitamento da carne e do couro. O gado era criado em diversas capitanias hereditárias no século XVI, como na Bahia, Mato Grosso, Paraíba e Piauí. A atividade pecuária não contava com mão de obra escrava, pois os trabalhos eram realizados por vaqueiros. As secas no Nordeste, fizeram com que o Sul do Brasil ganhasse prestígio na criação de rebanhos. Em meados do século XVII surgiu a figura do proprietário da fazenda de gado. Nas últimas décadas do século XVIII a região de Pelotas passou a dominar a pecuária brasileira. Já no século XX, o Estado de Minas Gerais começou a se destacar na pecuária leiteira (Ciclo do Gado – clickestudante, 2018)”.

ser propriedade dos militares para o fazendeiro²⁸, ou do proprietário das terras, juntamente com os escravos, as plantações e o gado. É deste período que data o surgimento das primeiras manifestações do “Boi Bumba” no nordeste do Brasil. De lá até hoje recolhemos três importantes versões para o nosso relato.

A versão que ouvimos em 2010, na cidade de São José dos Campos, foi-nos transmitida pela bailarina Quiara Maria²⁹ (Abacai, 2018). A artista contou-nos a seguinte versão da lenda:

Numa herdade escondida no meio da mata, havia a casa de um rico proprietário das terras destinadas à criação de gado. Ao longe havia a moradia de um simples casal de negros escravos da herdade – Pai Francisco e Catirina. Certo dia a escrava, que estava grávida, pede ao esposo ensopado de língua de boi. Sabendo que mataria um boi que não lhe pertencia Pai Francisco retira a língua de um dos bois. O patrão sabendo do ocorrido chama o escravo e lhe pede uma solução. Pai Francisco vai em busca de um padre e lhe pede para ressuscitar o animal. Incapaz desse milagre o escravo segue para dentro da mata em busca de um índio pajé. O curandeiro solidário vai até a carcaça. Num ato mágico ressuscita o boi que retorna como ente dançante e colorido” [s.d].

No artigo da Prof. Dr. Maria Laura V. de Castro Cavalcante, encontramos a seguinte variante da estória:

Pelas suas qualidades e valentia um boi foi dado de presente à sua filha e confiou aos cuidados do vaqueiro. Mãe Catirina desejou comer aquele famoso boi, pois estava grávida e com entojos. Pai Francisco, seu marido, não teve dúvidas em tentar matá-lo para satisfação de sua mulher. Desaparecido o boi, o vaqueiro chefe é chamado para dar conta do que lhe fora confiado e este descobre que Pai Francisco havia atirado no boi. Pai Francisco resiste à prisão e os vaqueiros confessam sua fraqueza em trazê-lo preso. Assim, é chamado o tuxaua de uma tribo de índios. Pai Francisco é preso pelos silvícolas e somente será dispensado do castigo, que bem merece pelo seu crime, se ressuscitar o boi. Aterrado, ele chama o padre para ressuscitar o animal. Porém não consegue. É lembrado então do pajé da taba. Este, depois de muitos exorcismos, danças com maracá e baforadas de cigarro envolto em tauari [Curataria tavary] logra o milagre de fazer reviver o ‘animal’. O acontecimento é festejado com extrema alegria, e o bando, sempre cantando, “dá a despedida” (Cavalcante, [s/d], p. 45)

28 O termo fazendeiro é utilizado no Brasil com o significado de: “proprietário de terras, sitiante, cultivador de bens da lavoura e animais para o abate. Durante o texto o termo herdade (Portugal) será substituído por fazenda (Brasil. O termo foi cunhado pelos imigrantes espanhóis que utilizam a palavra hacienda ou estância (Dicionário Henrique Romanos, [s/d] p:269)”.

29 Quiara Maria é dançarina com passagem protagonista no grupo Abacai, uma associação de grande dimensão que desenvolve o fomento de atividades gratuitas de preservação e da cultura nacional com destaque para o folclore regional. Espaço cultural de fomento da cultura material e imaterial, dança e música, do Estado de São Paulo (Abacai, 2018).

Podemos considerar ser a essência da lenda, o enredo nuclear que serve de base para dela surgirem diversas outras versões encenadas em todo o território brasileiro. Este enredo pode ser sintetizado da seguinte forma:

Numa herdade a escrava Catirina grávida, pede ao marido Chico (ou Pai Francisco) para comer língua de boi. O escravo atende ao desejo da esposa, matando o boi que não lhe pertence. Posteriormente Chico é preso a mando do dono da herdade. Com a ajuda de curandeiros, o boi é então ressuscitado ³⁰(Lenda do Boi Bumba – Wikipedia, 2018).

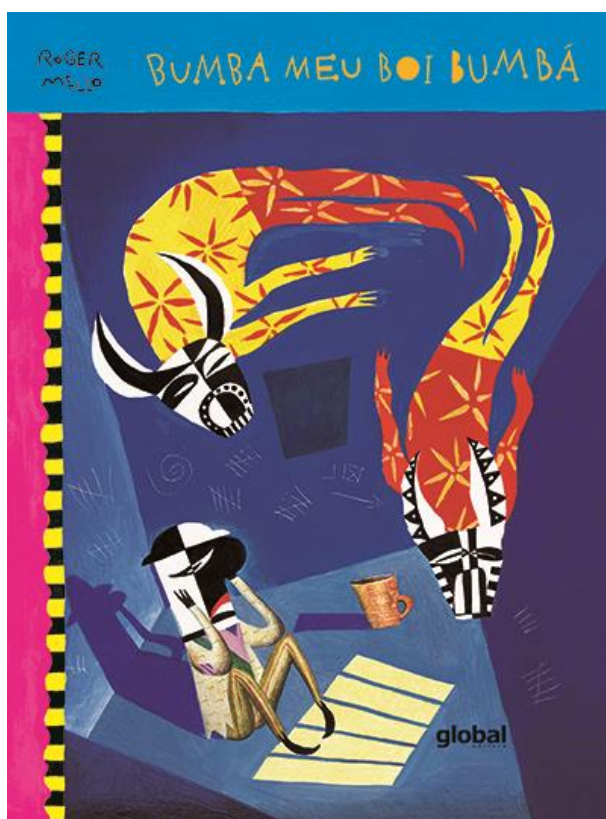


Fig. 7 – Capa do livro “Bumba meu Boi” de Roger de Mello, 2017. Chamamos a atenção para a ilustração dos dois seres no ar, estampados. No solo um homem tem os lados do seu corpo diferenciados pelas cores branca e preta podendo ser entendido como “mestiço”.

Outras versões da “Lenda do Boi Bumba” são facilmente encontradas na Web além de uma grande quantidade de material fotográfico e livros (Fig. 9). Contudo a estrutura que caracteriza a sequência narrativa da estória repete-se: o pedido da

30 Versão da “Lenda do Boi Bumba” na língua portuguesa que não abrange todas as demais versões da lenda por todo o território brasileiro. Encontramos outras versões nos trabalhos científicos de mestrado e periódicos incluídos na presente investigação. (xxx - Wikipedia, 2018)

grávida, a morte do boi que não pertence ao marido e o boi ressuscitado por curandeiros.

Após análise de múltiplas fontes históricas sobre o Brasil colonial, não encontramos quaisquer registos que apontem para o homem negro ser proprietário de terras e gado. Nesse sentido, advogamos que o proprietário das terras e do boi é um homem branco de origem europeia. De igual forma, em todas as versões descritas os empregados são escravos e o índio permanece na floresta. Cada uma das personagens cumpre uma função específica e constante ao longo da estória, como podemos observar em relação às personagens do índio e da Catirina que nunca passam a proprietárias das terras, assim como que o proprietário das terras não as perde. O pai Francisco é sempre mão de obra e condenado juntamente com o boi a um enredo trágico.

Acreditamos, contudo, que a representação da lenda sofre pequenas modificações conforme o seu contexto social seja rural ou urbano. As variantes observadas nos enredos correspondem à exclusão e inclusão de personagens, cenas e objetos comuns da região a que o Boi pertence, mas que em nada abalam a estrutura base da estória. Notamos que na região do Estado do Amazonas o “Boi” dança com a cunhã, que é uma moça indígena. A encenação na cidade de Parintins é realizada por um corpo de dançarinos ricamente adornado com penas, evocando a figura idealizada do índio amazónico. A mesma lenda representada por pelo grupo Cupuaçu da cidade de São Paulo, localizado há 30 anos no Morro do Querosene, não inclui a indígena cunhã, sendo esta personagem substituída por dezenas de mulheres vestidas com camisas brancas e saias floridas. O Grupo Cupuaçu opta por dar visibilidade a dezenas de mulheres interessadas em participar na encenação. Elas constituem o corpo de baile que adorna a encenação e colaboram através da dança ao mesmo tempo que tocam pequenos instrumentos musicais.

1.3. Variantes da lenda e a sua representação em festividades cíclicas.

Como vimos no subcapítulo anterior, a lenda do “Boi Bumba” possui diferentes versões conforme a região na qual é encenada. Nas diversas publicações sobre a lenda e as suas variantes, o “Boi” é um animal que morre e ressuscita recebendo os nomes, a

saber: de ‘Boi-Bumbá’, no Amazonas e no Pará; ‘Bumba-meu-boi’, no Maranhão; ‘Boi-calemba’, no Rio Grande do Norte; ‘Bumba-de-reis’ ou ‘Reis-de-boi’, no Espírito Santo; ‘Boi-pintadinho’, no Rio de Janeiro; ‘Boi-de-mamão’, em Santa Catarina, entre outros (Cavalcanti, 2006, p. 2). São inúmeras as manifestações do “Boi Bumba” por todo o Brasil e não foi nosso objectivo realizar uma catalogação detalhada de todas as suas manifestações. No entanto, seleccionámos três exemplos entre as múltiplas formas de materialização da lenda, que revelam como cada comunidade se apropria da estória e concebe a produção da encenação conforme os seus recursos financeiros e artísticos. De igual modo, no presente tempo, verificámos que a representação da lenda não acontece em épocas natalinas, fim do ano, período de eleições regionais, estaduais, presidenciais e Feriado Nacional de Nossa Senhora Aparecida do Brasil ou Dia da Criança no Brasil. A festa do “Boi” na cidade de Parintins acontece na última semana de junho e dura três dias. O local da festa foi construído em 1988 e após a festa o local serve como escola. O prédio construído, em formato de arena, possui um pátio e bancadas laterais onde debaixo das principais funcionam salas de aula para alunos do primeiro ciclo (Fig. 8).



Fig. 8 – Wikipedia – Boi caprichoso, [s.d.], fotografia aérea do Bumbodromo em Parintins no estado do Amazonas.

A festa do “Bumba Meu Boi” do Grupo Cupuaçu, localizado na cidade de São Paulo na comunidade da favela Morro do Querosene (Fig. 9), acontece desde há cerca de 20 anos sob a direcção do mestre Tião Carvalho (Sebastião Carvalho).



Fig. 9 – Rádio Cidadã FM - #avozdobutanta. À esquerda fotografia do “Boi Bumba” do Morro do Querosene na cidade de São Paulo, Brasil. À direita fotografia do mestre Tião Carvalho, músico, compositor e diretor do grupo Boi do Morro do Querosene e morador da comunidade, 2017.

Outra manifestação popular da lenda do “Boi” que amplia a visibilidade do trabalho é o “Encontro anual dos miolos de boi” na cidade de São Luís, no Estado do Maranhão (Fig. 10).



Fig. 10 – Caras e Nomes: A revista dos municípios in blog. À esquerda a indumentária de bumba em exposição na rua durante o “Encontro dos Miolos de Boi”. Pormenor para cada artefato identificado. À direita pormenor de um brincante. O artista não mostra o rosto durante a encenação para que a fantasia do animal animado e morto seja mais próxima do real, 2013.

Com a finalidade de homenagear os brincantes que ficam escondido dentro do “Boi Bumba” a Secretaria da Cultura, representada pelo animador cultural José Reis, realiza no mês de julho o espectáculo. São cerca de 200 “miolos de boi” que se encontram, conversam sobre o trabalho artístico, trocam ideias, comem e bebem. O público pode conhecer a pessoa, o rosto do artista popular que movimenta o artefato. O evento congrega mais de 3 mil pessoas como espectadoras, mobilizando o comércio oficial e o de rua informal. Em 2018 o evento completou a sua 13ª edição e contou com o apoio da Secretaria da Cultura e Turismo. A cada ano a imprensa local regista o

aumento da participação de meninas e mulheres como “miolos de boi” e criadoras de novos grupos do “Bumba Meu Boi”.

1.4. Análise simbólica da lenda.

O nosso trabalho em práticas artísticas buscou compreender a lenda a partir de diferentes perspectivas. Nesse sentido, a nossa preocupação inicial centrou-se na recolha de imagens, fotos, vídeos e diferentes versões da lenda.

Interessou-nos estudar, antes da análise simbólica das personagens, a origem da lenda do Boi Bumba. No Brasil colonial as primeiras fontes de registo referem que na festa do boi há uma personagem trajada de “boi” que é golpeada sem que, no entanto, os demais lhe causem danos físicos. O público em torno surra, brinca, atíça e bate no artefacto com a forma do boi (Cavalcanti, 2006, p.74)³¹. Por conseguinte, podemos afirmar que há um sentido lúdico e festivo no ato de bater, bumar o animal. A origem e sentido arcaicos da festa do Boi Bumba encontra-se na reunião de pessoas em torno do “animal” para que todos se divirtam no ato de bater, fugir e saltitar. O segundo significado da brincadeira é o reforçar dos laços entre os membros da comunidade e o retornar à vida cotidiana marcados pela cumplicidade ativa gerada pela sua participação no ritual.

Este animal, este boi que sofre está presente nas lendas da cultura ocidental deste a Grécia antiga no mito do Minotauro³² (Fig. 11), bem como em lendas da Ásia e de África.

31 “O “boi” é um artefato que dança animado por pessoas que dentro dele se enfiavam. Já nas descrições do século XIX, esse objeto bailante é o elemento físico recorrente em todas as modalidades do folguedo, em torno dele agrega-se um grupo de brincantes cuja designação é clara: um “bombá”, bumbah, bumba-meu-boi. Palavras cuja sugestiva ambivalência etimológica vale assinalar: bumba ou bombá = surrar, bater e dançar.” (Cavalcanti, 2009, p. 74).

32 Resumo da lenda grega do Minotauro: “Poseidon fez com que a mulher de Minos, Pasífae se apaixonasse por um touro, sendo que dessa união nasceu o minotauro. Com medo e desprezo pelo “filho” de sua esposa, Minos sem coragem para matá-lo, mandou construir um labirinto abaixo de seu castelo para prender o Minotauro. Anos depois, Minos derrotou Atena em uma guerra que lhe custou um dos filhos. Atena como vingança, ordenou que todo ano fossem enviados 7 moças e 7 rapazes atenienses para o labirinto. Após 3 anos de sacrifícios, um jovem de nome Teseu decidiu enfrentar o Minotauro voluntariamente. Ao chegar ao palácio se apaixonou por uma das filhas do rei, Ariadne. A moça correspondendo a paixão de Teseu, entregou a ele uma espada mágica para matar o minotauro e também



Fig. 11 – Kako, “Minotauro”, ilustração, 2017, 26 x 17 cm.

O boi surge em contos, representado em pinturas, objetos de culto, em peças encenadas nos palcos, TV e cinema. Tanto na “Lenda do Boi Bumba” como no mito grego do “Minotauro”, os animais são criaturas fortes, brutas, belas que terminam sendo mortas pela mão de um homem com uma arma cortante. O simbolismo comum aos instrumentos cortantes é o de possuírem um princípio activo que destrói a matéria passiva³³. A faca está frequentemente associada à ideia de execução, morte, vingança ao sacrifício, tal como sucede na Bíblia quando Abraão está prestes a matar o filho Isac. (Chevalier & Gheerbrant, 1982, p. 78). Além do entendimento mitológico a arma, a faca pode ser usada como ferramenta de uso do opressor para coagir, ameaçar e dominar o outro.

um novelo de lã para ele encontrar o caminho de volta. Teseu ficou algum tempo a procura do Minotauro, pois teve de ser cauteloso para não ser pego de surpresa. Quando ele avistou o Minotauro atacando um dos atenienses, apunhalou-o por trás matando-o. Após isso Teseu resgatou os atenienses e voltou pelo caminho do novelo de lã para encontrar sua amada”. (A Filosofia, 2019). “O Minotauro simboliza um desejo indevido, injusto, proveniente do recalque e do domínio da perplexidade. O labirinto simboliza o inconsciente obscuro. Os sacrifícios oferecidos ao mostro, como o sacrifício dos rapazes e moças, a morte dos jovens, são as mentiras e subterfúgios para tentar fazer adormecer o Minotauro. Quando isso ocorre são erros que se acumulam. O mito do minotauro significa o combate espiritual contra o recalque. A luta do bem contra o mal. O herói com a ajuda de Ariadne simboliza a vitória contra o mal. Ariadne ajuda o herói para entrar e sair do labirinto escuro. Além do fio que consegue trazer o herói de volta a deusa entrega uma coroa de luz a qual fará o herói ver todo o caminho”. (Chevalier & Gheerbrant, 1982, p. 452).

33 “Na iconografia hindu a faca é atribuída apenas às divindades terríveis, nas mãos das quais aparece sobretudo como uma arma cruel. O mesmo acontece na cultura antiga mexicana e maia”. (Chevalier & Gheerbrant, 1982, p. 452).

A criatura fictícia do homem-touro “habitante” do labirinto é amplamente encontrada em mosaicos antigos e ilustrações de livros, sendo uma personagem chave em um dos capítulos do “Inferno” de Dante (Alighieri, 2011).

No Brasil moderno a divulgação do mito foi realizada nos liceus mais respeitados e nos raros cursos de licenciatura da época, mas a sua maior disseminação foi feita pelo escritor brasileiro Monteiro Lobato (1882-1948). Entre uma série de livros destinados ao público infantil Lobato criou um conjunto de estórias de aventuras que se passava na herdade fictícia “Sítio do Pica Pau Amarelo”. Foi no ambiente fantasioso deste “Sítio” que o autor fez conviver uma família que morava naquele lugar com seres mitológicos, das lendas indígenas e elementos de origem africana. Desse modo, nas obras de Monteiro Lobato existe a mistura de elementos clássicos gregos, indígenas, africanos e europeus. Algumas obras do escritor Monteiro Lobato foram adaptadas para a TV (Fig. 12).

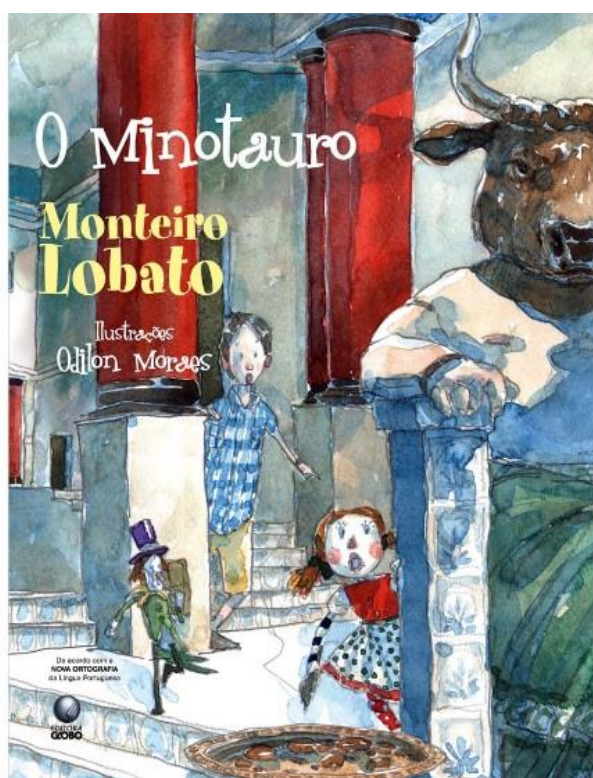


Fig. 12 – Capa do livro “O Minotauro” do escritor brasileiro Monteiro Lobato (1882-1948). A obra na década de 1980 foi adaptada à TV pela Rede Globo no Brasil e exibida em Portugal pela RTP.

Na nossa opinião, o conceito da “Teoria da Mestiçagem” que abordaremos com mais rigor adiante pode ser aplicado na análise deste enredo.

Os seres que habitavam as páginas dos livros e da imaginação dos leitores, ganharam corpo no trabalho de uma competente equipa de atores. Os episódios da série produzidos no Brasil foram também exibidos em Portugal pela Rádio Televisão Portuguesa (RTP). Desse modo, os espectadores puderam ver o mito grego convivendo com personagens contemporâneas e de outras culturas.

O mesmo mito é facilmente encontrado em livros, cinema norte americano e eventos diversos como, por exemplo, na forma de símbolo representativo da equipa brasileira de campeonato de robótica nos Estados Unidos³⁴. Concluímos que o símbolo é no presente manipulado para estar ao serviço de interesses diversos conforme a vontade e motivação de diferentes corporações e instituições. Todavia, a sua representação nos meios de comunicação social dos nossos dias encontra-se muitas vezes associada a estereótipos. O Minotauro da equipa de robôs representa apenas a força, a truculência com a qual a máquina se confrontará com o seu rival nos ringues. O “Minotauro” das lendas gregas está associado às capacidades intelectuais e psicológicas humanas. Na nossa opinião, o mito é empobrecido quando aparece como símbolo da equipa de robôs. Desapropriado de toda a dimensão simbólica do mito, na equipa de estudantes de engenharia, resta-lhe apenas a analogia entre a força física do touro e a resistência do aço. No entanto, o nosso objeto de estudo principal trata de um animal de menor porte um boi, diferente do “Minotauro” que representa um possante homem-touro. O boi é originário da Ásia e da Europa, e foi levado para o continente Americano pelos colonizadores espanhóis e portugueses (Chevalier & Gheerbrant, 1982, p. 125). O boi³⁵ ao contrário do touro é um símbolo de bondade, calma e força pacífica, de acordo com a visão de Ezequiel e do Apocalipse. Na mitologia grega o boi é um animal sagrado que foi muitas vezes imolado em sacrifícios. Naquela cultura antiga surgiu o termo hecatombe, que significa “sacrifício de cem bois”, que resulta em muitas vítimas, uma

34 “Equipe Minotaur” conquistou o segundo lugar na competição norte americana de robôs BattleBots de 2018. Programa exibido pela CNN retransmitida por cabo para a Europa, a equipa Minotaur pertence à Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Com este prémio a Minotaur torna-se uma das vencedoras mundiais dos torneios de robôs (CTC, PUC, 2018).

35 “O boi e mais ainda o búfalo, auxiliares preciosos do homem, são respeitados em toda a Ásia oriental. Servem de montada a sábios, particularmente a Lao-tse, na sua viagem em direção às fronteiras do oeste. De facto, existe na atitude destes animais um aspectos de doçura e de desprendimento que evoca contemplação. Em todo o norte da África o boi é um animal sagrado, oferecido em sacrifício, ligado a todos os ritos de trabalho e de fecundação da terra”. (Chevalier & Gheerbrant, 1982, p. 125).

carnificina (Infopédia – hecatombe, 2019). Hoje a palavra hecatombe refere-se, por exemplo, aos danos causados pela bomba nuclear sobre o Japão, ou à crise imobiliária norte americana.

Retornando à Grécia Antiga, importa referir que o boi era consagrado a determinados deuses. Uma lenda grega narra o boi entre os deuses: “Apolo tinha os seus bois, que Hercules lhe roubou. Hércules só foi perdoado pelo roubo, quando deu a Apolo uma lira feita de couro de boi esticado em casco de tartaruga” (Chevalier & Gheerbrant, 1982, p. 125). Outra lenda antiga grega trata do boi como astro solar. Narra que o sol possui bois brancos com chifres dourados. Os amigos de Ulisses certo dia comeram bois, no entanto, o herói não comeu a carne destes e foi poupado da morte.

Por fim, adoptámos na nossa análise a definição de boi de Pseudo Dionísio Areopagita que é a que consideramos mais adequada à nossa investigação. A figura do boi indica a força e a potência, o poder de criar feridas do foro do racional para receber as fecundas chuvas do céu, ao passo que os chifres simbolizam a força conservadora e invencível (Chevalier & Gheerbrant, 1982, p. 125). Na nossa lenda destacamos os papéis desempenhados pelo boi, dono da herdade, Francisco (pai), Catirina (grávida), o padre, o índio chefe e pajé e a faca. Todos no espaço imaginário de uma fazenda se encontram rodeados por mata. No entanto, no pequeno território onde a tragédia acontece todos os seus habitantes possuem a capacidade de comunicarem muito além da fronteira da fazenda.

Por último, acreditamos que o percurso teórico que estamos a realizar é necessário na medida em que serve de base teórica para fundamentar o trabalho manual da prática artística. Para dar andamento ao estudo, planeámos três etapas subsequentes: A – A seleção do núcleo central da estória, a partir da recolha de diversas versões. B – O estudo e investigação da função simbólica de cada personagem da tragédia. C – A composição das imagens, das cenas mais dramáticas, com a finalidade de através da posição das personagens, na espacialidade sugerida pela composição das nossas colagens, comunicar ao espectador a sua condição social e emocional.

1.4.1. A origem das personagens.

No decorrer desta nossa pesquisa buscamos compreender mais profundamente as “mensagens” simbólicas que a “Lenda do Boi Bumba” procura oferecer aos seus leitores. Tratando-se de uma lenda registrada por volta do ano de 1840, que abrange o “Ciclo do Gado” e o período de escravidão que termina no Brasil em 1888, acreditamos que os seus elementos são figuras advindas da configuração social da altura (Cardoso, 2015, p.117).

Não retomaremos a História dos séculos anteriores a esta data, todavia, sabe-se que a chegada dos portugueses ao Brasil foi marcada pela dominação do território, apropriação, demarcação e posterior destinação das terras para a administração de uma autoridade de origem portuguesa. Durante centenas de anos a posse por escritura, ou registo oficial foi negada ao nativo, mulher ou pessoa negra. Somente após o período de independência do Brasil é que uma boa parte das escrituras foram destinadas aos luso-brasileiros (O Povo Brasileiro, 1995, cap.4).

Na “Lenda do Boi Bumba” o proprietário da terra, dos escravos, plantações e gado, sem nome, pode ser identificado como sendo um homem de origem europeia, adulto e branco. Da sua origem lusitana conserva os valores classistas (Ribeiro, 1995, p. 37) e do patriarcado. A sua função em terras tropicais era de fazer riqueza com a finalidade de obter a ascensão social em ambos os continentes. Dada a época acreditamos que este senhor era por sua vez alfabetizado, conhecia a matemática e possuía destreza nos negócios de compra e venda de mercadorias. Naquela altura tanto o governo quanto o setor de comércio contabilizavam a compra e venda de seres humanos. As pessoas eram categorizadas segundo o seu estatuto de mulheres, crianças, homens adultos e velhos e eram-lhes atribuídas, de acordo com esta classificação, um determinado preço. Cada grupo possuía um valor no mercado. Aumentava de valor se possuíssem conhecimento nos serviços domésticos e no cultivo da lavoura. Idosos e crianças doentes eram de baixo ou nenhum valor comercial. A herdade da lenda possuía pelo menos dois escravos: o Pai Francisco e a sua esposa. Duas pessoas que poderiam ser compradas no mercado de escravos, quase sempre estabelecido na área central da

cidade litoral e portuária brasileira. De igual forma, pensamos que a personagem, dono da fazenda é rica, na medida em que possui condições para adquirir escravos e gado. O gado que chegava ao Brasil era cotado com um preço altíssimo, porque apenas um número limitado de animais cabia nas embarcações que demorava meses a chegar ao seu destino, morrendo pelo caminho muitos destes (O Povo Brasileiro, 1995, cap.3).

O escravo, o Pai Francisco como narra a “Lenda do Boi Bumba”, era de total confiança do patrão e muito hábil nas atividades com o gado. Com o anúncio da gravidez da esposa torna-se pai. Como de costume, o escravo havia abandonado o nome original africano e sido rebatizado como Francisco, além de obrigado a submeter-se às ordens da igreja católica. O seu filho com Catarina certamente seria a nova mão de obra escrava destinada a trabalhar na herdade. Portanto, todos os três eram de grande valor para o proprietário das terras. Logo não seria financeiramente lucrativo a eliminação de um dos escravos. Contudo, Francisco sendo de origem africana é portador dos conhecimentos do seu povo. Segundo a obra “A formação do Povo Brasileiro” do antropólogo Darci Ribeiro, os valores dos povos africanos que foram para o Brasil, eram alicerçados na família, no culto dos elementos da terra, no domínio da fundição dos metais e na religião de invocação dos espíritos (Ribeiro, 1995, p. 55). Além disso, o Pai Francisco acreditava que se não obedecesse aos desejos da esposa o seu filho nasceria com deformidades. Crença bastante difundida no Brasil colonial e dos nossos dias. Deduzimos que o personagem Francisco logra grande valor à sua família. Valor que o fará matar o boi sem excitação.

Quando o dono da Herdade tem conhecimento da morte do boi, de imediato dá ordens ao escravo para o trazer de volta. A maneira cogitada seria o ressarcimento do animal morto. O escravo sem condições de realizar a compra de um outro boi, recorre ao padre enquanto autoridade máxima local, acreditando que o padre o defenderia e resolveria o problema junto ao fazendeiro. No entanto, o seu pedido acaba por não ser respondido. O padre que anuncia um Deus vivo, não consegue, provando não ter poderes de dar vida ao animal morto, tal como também prova não possuir autoridade na defesa do escravo junto ao proprietário das terras. Esta passagem revela a absoluta ausência da presença do poder jurídico e do governo no século XVIII no Brasil. Revela

também a completa situação de abandono do escravo e o poder de influência muito restrito dos sacerdotes católicos diante da situação escravagista da época.

Francisco a fim de restabelecer a relação entre amo e patrão recorre à autoridade tribal. Solicita a invocação dos espíritos para que o defendam, já que não encontrou na instituição católica o abrigo que necessitava. Em diversas versões da lenda o índio está longe da herdade. O escravo distancia-se muito para encontrar a autoridade indígena. Perguntamos o porquê deste pormenor? Em busca de respostas, vimos que o encontro fatal do índio com o europeu desde 1500, teve como resultado um forte conflito entre valores. Um choque civilizacional entre visões e culturas (Riberio, 1995, p. 42) onde foram confundidos o certo e o errado, os valores do ter, possuir e compartilhar. Durante este processo, milhares de indígenas afastaram-se da região litoral e fixaram-se em aldeias no interior do Brasil, no fundo da mata como descreve a “Lenda do Boi Bumba”. Uma vez localizado o índio no interior da floresta, Francisco num ato transgressor, recorre à autoridade religiosa pagã. O escravo vai até o pajé que também evoca espíritos, tal como acontece nas religiões de matriz africana. Na cultura indígena os espíritos são chamados para festas, na cura de doenças e dos males da aldeia. Após o ritual mágico, o índio é glorificado porque consegue ressuscitar o animal e o boi mutilado e morto volta à vida.

Para finalizar, em resumo, o crime do escravo ao ter matado uma peça valiosa do patrão, não foi punido com a morte pois era eficiente nos trabalhos e certamente fora comprado a alto custo. O dano causado seria ressarcido de outras maneiras. Provavelmente com o aumento dos trabalhos na herdade ou a troca de um dos filhos de Catirina por um novo boi. Se a lenda tivesse ocorrido verdadeiramente, restaria apenas ao boi morto a opção de se transformar num fantasma, numa lembrança ruim de um fato motivado pela ignorância e imprudência do casal.

1.4.2. O boi e a sua relação com as restantes personagens.

Nas épocas mais antigas, nos registos do homem pré-histórico podemos notar a presença de animais semelhantes ao boi. A leitura possível é a representação de pessoas

em cenas de caça. A relação entre o predador e animal de caça encontra-se presente nestas imagens realizadas pelos nossos ancestrais (Fig. 13).

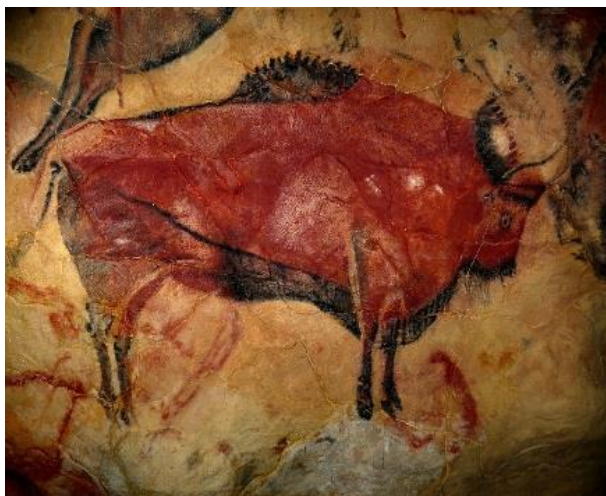


Fig. 13 – Bisonte da gruta de Altamira (Espanha). Datado por volta de 22.000 anos A.C. Considerado Património da Humanidade pela UNESCO.

A representação do bisonte, boi ou touro como mostram as cenas das cavernas, indica a presença deste animal junto aos primeiros habitantes do continente europeu (Fig. 14).

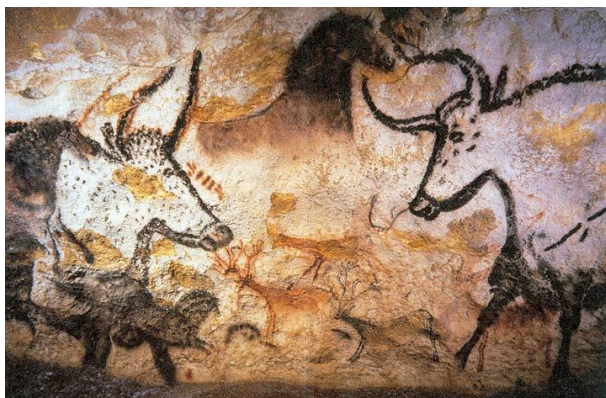


Fig. 14 – Bois na gruta de Lascaux, França, c. de 15.000 A.C. Considerado Património da Humanidade pela UNESCO.

A relação mais antiga é pautada pela morte do animal às mãos do homem, através de flechas, para consumo da sua carne e uso do couro. Centenas de anos depois o animal passa de selvagem a domesticado. O boi e o búfalo tornam-se valiosos meios de transporte (Chevalier & Gheerbrant, 1982, p. 117). Do século XVII em diante, o animal será requintadamente retratado a óleo na tela como veremos nas páginas seguintes.

Na “Lenda do Boi Bumba” o animal não é tratado de modo diferente do que foi pelos seus ancestrais. Ele é morto e servido como alimento. Na encenação ele surge luxuosamente adornado, colorido, repleto de estrelas e portador de símbolos da religião católica tal como nos bordados do rosto de Jesus, Virgem Maria Santíssima, Espírito Santo na pomba branca e santos. O enredo tem início quando o boi ainda está vivo, e dois homens mantêm o animal sob o seu olhar: o dono do animal e o cuidador. A relação entre o boi e cada um deles é diferente. Enquanto o primeiro considera o boi como propriedade sua, o escravo considera o animal como objeto de trabalho a ser alimentado e tratado de forma a prestar um bom serviço, embora não lhe pertença.

Entendemos que no início do enredo existe um afastamento emocional, no que respeita ao afeto dos homens em relação ao animal. Esta relação sofre rompimento quando este morre, surgindo um sentimento de perda. Francisco sacrifica o animal, e retira-lhe apenas uma pequena parte da língua para oferecer como alimento à sua esposa Catirina, abandonando o que resta da carcaça no mato. O abalo sofrido pelas personagens masculinas leva os espectadores a questionarem a relação de ambos os homens com o boi. Catirina como pivô do crime encontra-se em estado privilegiado por estar grávida. Ela não admira o animal e na sua qualidade de escrava reconhece-o apenas como alimento. O boi “rouba” o marido do convívio do lar, dificultando a sua presença entre família. No entanto, após a sua morte, Catirina é ao longo do enredo protegida na medida em que em momento algum é apontada como culpada ou punida.

A trama estabelece-se entre os homens. Até mesmo os antagonistas, o padre e o pajé são do género masculino, sendo eles quem usufrui de um maior tempo narrativo com o boi, cabendo à mulher o papel secundário ou decorativo na lenda. Tal acontece tanto no enredo da lenda como na encenação pública.

A personagem Catirina atravessa a estória sem grande presença, no entanto, embora “de menor tamanho” ainda assim possui o poder de modificar todo o enredo, ao quebrar a paz, interromper a linearidade do enredo provocando uma cisão. Temporariamente, após apontar que deseja a língua do boi, o seu papel confunde-se entre o de proprietária e escrava. Após a morte do boi tanto o dono quanto o escravo se igualam no respeitante ao sentimento de perda, e o significado da morte transborda o fato natural.

A morte para o cristão é introdutora dos mundos desconhecidos dos infernos ou dos paraísos, exprimindo uma mudança importante, o luto, a transformação dos seres e das coisas, a fatalidade inevitável, a desilusão, o desprendimento ou o desencorajamento e o pessimismo (Chevalier & Gheerbrant, 1982, pp. 460-462). A morte para algumas culturas indígenas do Brasil é somente a passagem da alma humana para a vida de um animal da floresta. Sobretudo para o padre católico a morte encerra o período na Terra, sendo proibido invocá-la e conviver com esta. No entanto, para o pajé da lenda, a morte não possui esse significado de finitude, para ele existe um sentido no regresso do boi ao ambiente natural das pessoas.

O padre considera o boi como sendo apenas um ser animal, cabendo exclusivamente a Jesus Cristo a possibilidade de ser ressuscitado.

A liberdade transgressora que muitas vezes se revela no imaginário popular, está presente na “Lenda do Boi Bumba”, contrariando rebeldemente os dogmas da igreja católica, ao não suportar a morte e perda do belo animal, e, desse modo, encerrando a estória com a ressuscitação do boi pelo curandeiro indígena.

Capítulo 2 – Sacrifício, mito e resistência na “Lenda do Boi Bumba”.

Nos dias de hoje, a palavra sacrifício não é facilmente aceite pelos jovens das classes médias ocidentais, na medida em que a pós-modernidade trouxe a possibilidade de acesso a bens de consumo que lhes facilitam muito a vida. Para determinadas classes sociais o termo sacrifício não faz qualquer sentido no âmbito do seu cotidiano nos grandes centros urbanos. O conforto proporcionado pela diminuição do trabalho braçal e intelectual no foro do emprego e no doméstico como, por exemplo, a facilidade em solicitar alimentos telefonicamente ou via Web, obter informações, encetar amizades e desfazê-las sem esforço com apenas um toque no ecrã nas redes sociais produziu uma multidão de pessoas aptas apenas para realizarem o mínimo esforço possível. Nomes destacados na filosofia debruçaram-se brilhantemente sobre este tema, tais como Edgar Morin (1921) e Noam Chomsky (1928).

De acordo com a definição do senso comum, o sacrifício é um ato de renúncia o qual optamos com o sentido de conquistar algo de difícil alcance tal como, por exemplo, abandonarmos o nosso país para estudarmos, demitirmo-nos do nosso emprego para acompanharmos um filho no âmbito de tratamento médico ou comprarmos alimentos diretamente ao produtor para diminuirmos o consumo de plástico.

2.1. A narrativa do sacrifício no “Boi Bumba”.

O sacrifício judaico-critão está associado à ideia de troca, a uma energia criadora ou espiritual. Quanto mais precioso for o objeto oferecido, maior e mais poderosa será a energia espiritual recebida em troca, tanto para fins purificadores como propiciatórios. No “Antigo Testamento” a ação ou o gesto do sacrifício simbolizam o reconhecimento pelo homem da supremacia divina. O sacrifício, no pensamento hebraico, tem um sentido muito particular, devendo os seus crentes preferirem sempre a vida à morte. O sacrifício da existência, isto é, o martírio não tem valor senão na medida em que se trata de sacrificar a própria vida mortal para testemunhar uma vida superior na Unidade

Divina. Nesse sentido, podemos identificar dois planos, “dois mundos”. No pensamento judaico-cristão que difere na sua essência do pensamento indígena brasileiro que, em geral, acredita que a alma humana após a morte do corpo permanece na floresta, completando a sua missão entre a fauna e a flora.

Na religião judaica os sacrifícios humanos são estritamente proibidos e substituídos pelos sacrifícios de animais. No entanto, se Deus pedir sacrifícios, estes devem ser executados (Chevalier & Gheerbrant, 1982, pp. 580- 581). De facto, encontramos em todas as edições da Bíblia Sagrada católica e evangélica uma passagem onde Maria e José se deslocam ao templo para oferecer duas pombas em sacrifício³⁶.

Existem registos de sacrifícios de vidas humanas e animais centenas de anos antes de Cristo em regiões como, por exemplo, o Egito, a América Central ou o Médio Oriente. Na tradição indígena brasileira é inexistente o sacrifício com a finalidade de troca de algo com um Deus. No entanto, existe o canibalismo enquanto ritual que tem como objectivo principal adquirir a bravura do guerreiro morto e distribuí-la entre os membros da tribo.

Na actualidade, antes do ano novo judaico, o povo judeu realiza em Jerusalém o ritual Kaparot que consiste no sacrifício de galinhas. No decorrer deste ritual, a cabeça da galinha é parcialmente degolada com uma faca o que faz com que o seu corpo, ainda recebendo estímulos nervosos, gire em torno desta. Ao mesmo tempo, a autoridade religiosa profere a seguinte oração: “Esta é a minha mudança, este é meu substituto, esta é a minha expiação”. O ritual pode ser interpretado como uma expiação simbólica dos pecados, através do sacrifício de animais. A morte do animal lava os pecados da pessoa que oferece o sacrifício a Deus, levando-a a reflectir sobre as suas acções e abrindo a sua vida para um novo ciclo (Chabad, 2018). Os sacrifícios de animais, aves ou até mesmo de uma pequena medida de farinha e trigo, conforme a possibilidade da

36 “Passa-se mais de um mês, e Jesus já está com 40 dias. Para onde seus pais o levam agora? Ao templo em Jerusalém, que fica a apenas alguns quilômetros de onde moram. A Lei diz que, 40 dias após o nascimento de um menino, a mãe deve apresentar no templo uma oferta de purificação”. (Levítico, 12:4-8). Assim, Maria oferece duas aves pequenas, tornando claro qual é a situação financeira dela e de José. Segundo a Lei, devem ser oferecidos um carneirinho e uma ave. Mas, se a mãe não tem condições para isso, duas rolas ou dois pombos são suficientes. Essa é a situação de Maria e é isso o que ela oferece (JW, 2019).

pessoa, é um mandamento da Torá conforme consta em vários livros sagrados, especificamente no “Livro de Levítico”, o “Vayicrá, 3º Livro da Torá” (Chabad, 2018).

No decorrer da nossa investigação sobre o sacrifício de animais na religião judaica, no passado e no tempo presente, em todos os documentos consultados o rabino alerta o fiel de que o sacrifício somente é aceite se a pessoa se arrepender do pecado cometido. No passado, os animais “kasher”³⁷ de grande porte eram usados nos sacrifícios que tinham lugar nos templos, a saber: o boi ou a vaca, o bode ou a cabra, e a ovelha. A cada um destes animais corresponde um tipo de personalidade. O "boi" que exibe a sua força com os chifres, sendo que chifrando e chutando são comportamentos trasladáveis para o ser humano e aplicáveis à pessoa que tem sempre uma palavra áspera para com os outros, que fala com ironia, que gosta de ressaltar os defeitos do próximo, embora os seus próprios defeitos sejam evidentes (Chabad, 2018). Atualmente a oferta de bovinos foi substituída por um conjunto de preces e obrigações ligadas ao trabalho solidário. O povo judeu fiel é orientado pela igreja a fazer o sacrifício de não ceder à desvalorização das leis sagradas, constituindo este esforço de assumir a dieta kasher, e de cumprir todo o calendário de ritos e feriados judeus um esforço diário que bastante diferente do modo de vida das pessoas de países de maioria católica ou protestante.

A religião católica da cultura judaico-cristã não aprova o sacrifício de animais. Durante centenas de anos adotou o sacrifício corporal como, por exemplo, o uso do cilício e de outros instrumentos de flagelação para a auto-punição dos crentes que buscavam o perdão de modo a não retornarem ao pecado cometido. Os abusos relacionados com este ritual de sacrifício obrigaram o Vaticano a rever e rejeitar tais rituais. Hoje são aceites sacrifícios leves e moderados que envolvem o jejum, ou a

³⁷ Kosher (ou kasher) é um termo que se refere aos alimentos que são adequados ou permitidos pelas leis do judaísmo, sendo poucas as empresas produzem este tipo de alimento. A dieta kosher é bastante complexa e exigentes, sendo derivada dos dois principais livros do Torá, o livro que contém os textos sagrados judaicos, entre os quais se encontram o Levítico e o Deuteronômio. Algumas das regras básicas do kashrut incluem: Carne e leite não devem ser misturados ou ingeridos juntos; Todo o sangue do animal deve ser drenado antes de ser consumido; Proibido consumir carne de porco, moluscos e frutos do mar; Só podem ser consumidos peixes com escamas e barbatanas; Produtos a base de uva só devem ser consumidos se forem produzidos por um judeu; Proibida a ingestão de insetos e vermes; Frutas, legumes e vegetais devem ser muito bem examinados e lavados antes do consumo, para evitar a ingestão de insetos ou parasitas que são considerados proibidos para a lei judaica. (Chabad, 2018).

adesão voluntária à restrição de determinados alimentos durante as quaresmas e outros períodos de carácter religioso semelhante.

De igual modo, desde a época Santo Agostinho (354-430) e Santo Anselmo (1033-1109) que os crentes católicos entendem o sacrifício como uma forma de expiação de transgressões religiosas cometidas como uma forma de pagar um pecado, ou um ritual para redimir-se do erro cometido. Ao cristão cabe o arrependimento, a confissão e o sacrifício para reparar os pecados cometidos. Todavia jamais alcançarão o nível de sacrifício realizado por Jesus Cristo. Um dos principais fundamentos da igreja é a crença que Jesus entregou-se para “compensar e redimir” os nossos pecados, sacrificou-se em nosso lugar, de modo a satisfazer Deus. A reparação dos danos a Deus não seria realizada por seres humanos, mas apenas por seres divinos que se encontram num nível que pode ser entendido como proporcional ao de Deus (Oliva, 2004).

Podemos observar noutras religiões de origem africana o ritual de sacrifício de animais como, por exemplo, o Candomblé. Neste ritual, diferente do judaico, o animal sacrificado é usado de dois modos: as suas vísceras são oferecidas ao fiel, o “santo” que encarna o espírito e que atua quando se alimenta destas, ou o animal após a morte “leva” consigo as doenças, as dores, e as enfermidades de quem o oferece à divindade.

Retomando o enredo da “Lenda do Boi Bumba” chamamos a atenção de que o boi é morto a pedido da escrava Catitina, que se encontrando grávida tem o desejo de comer a língua do animal. Na altura do Brasil colonial entre os populares acreditava-se que o desejo não atendido de uma grávida traria deformidades ao feto. Para o Pai Francisco este problema seria solucionado se arriscasse a sua própria liberdade, sacrificando-se a si próprio ao matar o boi para satisfazer o desejo da sua mulher em virtude da saúde do seu filho. Nesse sentido, podemos afirmar que o Pai Francisco se sacrifica pelo filho decidindo-se a enfrentar todas as consequências por causa dele, inclusive a perda de liberdade ou morte. O escravo assume o dever para com a sua descendência, renunciando à sua boa fama e liberdade.

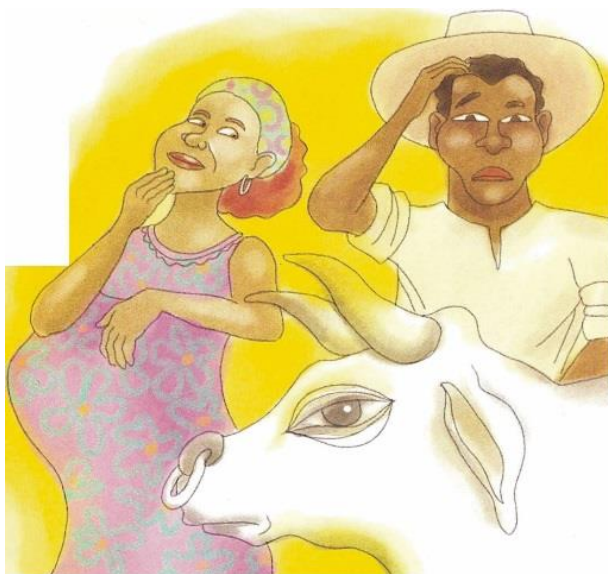


Fig. 15 – Capa da banda desenhada “Catirina & Pai Francisco” de Beto Nicácio, 2016.

Num sentido mais restrito o sacrifício pode ser entendido como a ação de tornar sagrado alguma coisa ou alguém. Este ato é um sinal de abandono aos vínculos terrestres por amor a um espírito ou divindade como, por exemplo, a imolação do filho de Isac no contexto da religião cristã (Chevalier & Gheerbrant, 1982, pp. 580-581). A pedido de Deus Abraão sacrifica a vida do filho mais amado como prova da sua obediência e valorização de Deus acima de tudo. Também na “Lenda do Boi Bumba” o boi é sacrificado como prova de amor ao filho que se encontra ainda no ventre da mãe. O sacrifício do filho Isac por Abraão deve-se à sua adoração a Deus, enquanto na lenda do Boi Bumba o Pai Francisco dedica o sacrifício do Boi ao seu filho amado.

À cena do sacrifício realizado pelo Pai Francisco para preservar a vida do seu filho, segue-se uma segunda apoteose pagã levada a cabo pelo pajé. uma vez que o padre católico tentou sem sucesso ressuscitar o animal. Através do fracasso do padre e do sucesso do pajé em reanimar o boi, os populares revelam a insatisfação em relação ao doutrinação jesuítico realizado desde os tempos que remontam à criação do Brasil. Na cultura cristã católica Deus ressuscita Jesus, na lenda é o índio quem opera a ressurreição do boi. A entrada da autoridade indígena na figura do pajé que consegue com sucesso ressuscitar o boi, vai de encontro aos valores da população que resulta da fusão entre brancos e nativos. O pajé representa um modo de entender o mundo que é condenado pelo europeu, mas que no entanto é sonhado e idealizado pelo povo mestiço

brasileiro. Para o índio a vida é uma fruição tranquila da existência, num mundo dadivoso e numa sociedade organizada. Os seus corpos servem para os rituais festivos, dedicando-se aos afetos do amor, os seus olhos para buscar a beleza, e as suas bocas para desfrutar todo e qualquer sabor. Os índios não reconhecem a narrativa da culpa presente no pecado de Adão e Eva, bem como não trocam sacrifícios com Deus, nem produzem pecados que possam ser levados e lavados pelo sacrifício de galinhas. Não acumulam e não deixam nada de herança já que acreditam que a terra os sustém (Ribeiro, 1995, pp. 42-47). Para o antropólogo Darcy Ribeiro, a mentalidade indígena opõe-se à europeia. De acordo com este autor:

Já para os europeus a vida lhes parece uma tarefa, uma sofrida obrigação, que a todos o trabalho lhe é condenado naturalmente. A tudo é subordinado ao lucro, são por vezes comumente levados pela vaidade, ostentação, acumulo, luxo ao sucessivo mando e obediências entre eles (Ribeiro, 1995, p. 45).

A “Lenda do Boi Bumba” revela os valores do povo e a sua indignação, de um modo lúdico, sobre a História e a organização social brasileiras. Principalmente reclama respeito e aceitação dos seus valores, quando em cada ano que passa, desde tempos longínquos, sai às ruas para exhibir e celebrar a estória do “boi”.

2.2. A lenda como mito.

Conhecemos a lenda do “Boi Bumba” pela primeira vez no papel de jovens ouvintes. Esta estória encontra-se publicada em diferentes versões destinadas ao público infanto-juvenil e a sua lenda serve de base ao festival da cidade de Parintins no Amazonas. Ao nível popular é designada de lenda, ou conto, e no foro académico é por vezes estudada como mito por pensadores como, por exemplo, a antropóloga e doutora brasileira Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

A autora defende que a essência do mito não se encontra nem no estilo, nem no modo de narração, mas na própria estória que é relatada. No “Boi Bumba” o drama social resulta da quebra de uma regra social e as personagens buscam a sua reparação ou reintegração. Ao contrário da fábula que apresenta questões de ambivalência o mito

expressa a precariedade da ordem social. De igual modo, Cavalcanti partilha a mesma ideia que Letícia Cardoso advoga no seu artigo “Processos de construção do imaginário no bumba-meu-boi do Maranhão” no qual afirma que “o mito é um sistema dinâmico de símbolos e arquétipos a compor-se em narrativa” (Cardoso *apud* Cavalcanti, 2015, p. 114).

No final da narrativa, após os momentos dramáticos associados à morte do boi, o animal ressuscita através do rito e, com ele, o drama mítico abre-se para novos códigos de sentido. À morte sucede a ressurreição, começando novamente o ciclo da vida e da morte. Somente assim é possível o ritual repetir-se ano aós ano. Joseph Campbell advoga o mesmo significado para o mito e refere no livro “O poder do mito” que “O ritual é o cumprimento de um mito. Ao participar de um ritual você participa de um mito” (Campbell, 2014, p. 95). Por conseguinte, podemos analisar a estória do “Boi Bumba” como um mito na medida em que o ritual é transmitido de geração em geração, de pais para filhos, e a mensagem chega a todas as pessoas, tanto às que participam directa e activamente na realização do rito como às de fora, o público que assiste às festividades. Recorrendo por outro lado a uma perspectiva sociológica, podemos entender este ritual festivo como uma crítica do povo à ordem social em um país em busca de valores de cidadania que respeitem e incluam todas as pessoas independentemente da sua raça, credo, género ou origem. Por outras palavras, a apresentação anual repetitiva da lenda do “Boi Bumba”, ao mesmo tempo que traz para o presente um passado imaginado marcado fortemente pela sua diferença com os dias de hoje. Nesse sentido, o tempo presente é devir diante de um passado que é sempre o mesmo. Desse modo, tanto o mito do “Minotauro” transmitido através da literatura, como o do “Boi Bumba” através das festas populares, assumem a mesma função, constituindo formas de abertura, janelas para o pensamento em busca de compreender, rever o passado e refletir sobre os fatos da vida presente, aspectos que encontramos também no mito.

O “Bumba” que é encenado em ambiente de festa não resulta apenas de uma busca de conciliação, mas revela também a preocupação em dar visibilidade a formas veladas da competição social (Cavalcanti, 2006, pp. 17-19).

Entendemos que os estudos pós-coloniais e decoloniais são importantes para um entendimento mais profundo da história do “Boi Bumba”. Esta narrativa que se apresenta sob ricas e fantásticas formas, indumentárias e ações performáticas, contém elementos diversos que apontam para um passado anterior ao período da abolição dos escravos no Brasil. Nesse sentido, a história denuncia relações de poder entre os agentes da igreja católica, latifundiários, escravos, mulheres e o pajé.

2.3. A lenda como um lugar de fala, sobrevivência e resistência.

As festividades em torno da lenda do “Boi Bumba” atraindo milhares de pessoas de fora e de dentro do Brasil, em particular à região norte e nordeste onde se reúnem centenas de grupos que representam o “Boi”. A formação dos grupos resulta de iniciativas de diferentes comunidades que provocam a aglutinação de homens e mulheres de todas as idades. Todos os grupos são dirigidos por um mestre que é a pessoa que conhece a lenda, e entende o ritmo da toada que deve ser tocada durante a encenação. O mestre de modo geral é o maestro e coordenador de toda a ação levada a cabo pelos participantes. É ele que ensina o modo de representar o animal, o seu movimento, expressões, percursos e a queda do bicho. De igual modo, cabe ao mestre indicar as indumentárias bem como as falas, entradas e saídas do Pai Francisco, Catirina, fazendeiro, índio e padre. No entanto, o mestre apenas dá indicações e sugere, mas não dirige autoritariamente o brincante. Essa orientação não hierarquizada e assente no pressuposto do respeito e aceitação da autonomia dos participantes, permite uma liberdade de criação performática e improvisado que agrada aos brincantes. Nesse sentido, o modo de dirigir do mestre de “Boi” respeita o potencial intelectual e artístico do “ator”. Sobretudo, atribui a responsabilidade da atuação ao participante que, desse modo, o eleva do grau de participante a artífice e dono do poder de “fala” no ato da sua representação. O brincante é capacitado ao tornar-se ao mesmo tempo encenador e protagonista do ato representado. Nesta manifestação artística cada qual é responsabilizado pelos seus actos, o cidadão atua como autor principal do que transcreve no espaço da cena através de seu corpo. Por conseguinte, através da encenação desta narrativa centenária ao trabalhador assalariado como, por exemplo, um cortador de cana, é dada a oportunidade de denunciar e questionar a ordem social.

No entanto, o representante do “Boi Bumba”, o protagonista principal da trama, surge envergando a indumentária pesada da carcaça do animal.

As diferentes instituições ligadas à defesa e desenvolvimento da cultura no estado do Maranhão perante o fenómeno da multiplicação dos grupos que representam “O Boi”, atentos ao protagonismo social destas festividades, promoveram o “Encontro de Miolo de Boi”. Após a ciclo festivo do “Boi Bumba” na cidade de São Luís é realizada anualmente uma exposição e encontros e debates para troca de informações entre os artistas que dançam dentro dos bois, popularmente chamados de tripa, miolo ou alma do boi (G1, 2013).

Em 2019 a cidade reuniu 200 grupos que se encontram registados apenas no estado do Maranhão. O encontro é acompanhado de feira de comidas, bebidas e danças. Assim como “Boi de Parintins” o “Encontro de Miolo de Boi” faz parte do calendário turístico, trazendo muitos lucros a hotéis, músicos, restaurantes e ao comércio formal e informal, sendo um dos propósitos do encontro perpetuar a tradição. Neste período festivo crianças, meninos e meninas são ensinados a dançar, bailar, e imitar a movimentação do animal. As demonstrações dos mais experientes atraem a atenção do público formado pelos residentes locais e turistas estrangeiros (O Estado, 2019). Generosa e gratuitamente “os miolos” ensinam os movimentos do animal aos interessados que muitas vezes já possuem a indumentária do “Boi” já pronta, rica em bordados de lantejoulas exuberantes, motivos cristãos, flores e adornos coloridos (Fig. 16).



Fig. 16 – Governo do Maranhão. Fotografia de menino durante a “Festa de São João de Todos do Maranhão”, 2016.

A sobrevivência do mito é garantida pela entrada anual de novos participantes no evento “Encontro de Miolos” promovido pelo poder público. Neste período o público e a imprensa têm a oportunidade de ver o rosto do brincante que domina a encenação da personagem do boi. O cidadão torna-se responsável e agente ativo em defesa da liberdade que é o cerne da mensagem da estória do boi. Ao longo do evento, trabalhadores rurais no seu papel de “almas de boi” dão entrevistas à TV e à rádio, falando do seu ofício a jornalistas de todas as partes do Brasil (O Estado, 2019).

No entanto, é importante salientar que todas estas conquistas não foram ganhas de um momento para outro. O “Encontro de Miolos” surgiu e acontece atualmente sem muitos sacrifícios, como fruto e resultado de décadas de luta e esforço voluntário de agentes sociais como, por exemplo, acadêmicos, folcloristas e sociólogos que no passado foram aos poucos dando valor e poder legal às manifestações do povo. Um dos pensadores que contribui através das suas análises e pesquisas para que hoje possamos ter eventos onde as comunidades são as protagonistas foi o filósofo francês Michel Foucault (1926-1984). Este autor, esteve pelo menos duas vezes ao Brasil (Jornal USP, 2018) e durante o período em que esteve na Universidade de São Paulo defendeu que o conceito de porta-voz enquanto representante de comunidades poderia ir contra os direitos das pessoas. Na sua opinião, as comunidades, tribos, povoados e grupos sociais não deveriam possuir porta-vozes, defendendo que cada agente reivindicador deveria falar por si, assumindo as responsabilidades pelo que acredita e reivindica (Foucault, 1999, pp. 107-108). Um dos seus seguidores na época, o sociólogo Luís Fernando Cardoso, que mais tarde foi eleito presidente da república do Brasil, contribuiu grandemente para o terminar da censura em relação às manifestações folclóricas e deu início ao processo de reconhecimento como profissão e direito de aposentadoria aos mestres dos ofícios de cultura popular.

O intelectual francês também é conhecido pelo seu interesse na narrativa contida em fábulas e mitos. Na década de 1960 recorria a fábulas para explicar a fala de resistências dos povos europeus oprimidos pelos germânicos (Foucault, 1999, p. 147).

Na nossa opinião, no continente sul-americano a opressão não veio a cavalo, veio a navio. Foram mais de duzentos anos de período colonial que influenciaram profundamente a nação e a identidade do povo brasileiro, deixando rastros marcantes

até aos dias de hoje. Para compreendermos melhor este processo de colonização que contextualiza e situa o nosso objeto de estudo, recorremos ao conceito de colonização referido no livro “As Malhas que os impérios tecem” de Manuel Sanches. Para esta autora:

A colonização caracteriza-se na relação escravocrata onde o número dos opressores, os dominantes, é quantitativamente inferior à quantidade de seres humanos explorados. Além disso, esta minoria activa e deformadora baseia a sua dominação numa superioridade material incontestável e impõe às civilizações técnicas de extração e exaustão de corpos e recursos. Num estado de direito artificial estabelecido para seu benefício, num sistema de legitimação assente em fundamentos mais ou menos raciais (Sanches, 2011, p. 235).

Na estória “Bumba meu Boi” toda a sociedade brasileira confronta-se com a sua própria História, fragilidades e problemáticas. Nesse sentido, assistimos na festa aos confrontos entre a maioria e a minoria, a saber: padre, pajé, escravo e escrava subordinados a um latifundiário; momentos de tensão entre “fortes” e “fracos”; um cenário patriarcal, preponderantemente construído por homens³⁸. Em todas as manifestações do boi as personagens são extremamente claras e de fácil leitura. Caso o casal se não seja de origem negra, os actores vestem máscaras negras, se o patrão não é de origem branca usa chapéu de abas largas, o índio é viril e faz gestos de um mago poderoso. Acreditamos que nos nossos dias, inevitavelmente, a encenação e tudo o que envolve o “Boi Bumba” não agrada aos grupos de pessoas racistas, defensores da velha ideologia da pureza racial, do sangue puro, aos movimentos da extrema direita e, principalmente, às pessoas que defendem a censura, o calar, o acomodar, e o aquietar-se.

38 Segundo o filósofo brasileiro Leandro Karnal a formação do povo brasileiro não aconteceu de maneira pacífica como facilmente podemos imaginar. Numa palestra exclusiva para o programa de TV Cultura do Brasil, para o Café Filosófico, fala sobre o tema “A Servidão Voluntária”. A palestra ocorrida na cidade de Campinas com promoção da CPLF ocorreu no dia 07 de junho de 2016. Karnal adverte sobre as publicações que desenvolvem teorias sobre a formação do povo brasileiro. O filósofo confere grande importância em primeiro lugar ao livro de forte e ampla envergadura intelectual, a obra “Casa Grande & Senzala”, de 1933, do sociólogo Gilberto Freyre, em segundo ao “O Homem Cordial” de 1936 de Sérgio Buarque de Holanda, em terceiro à obra “Formação do Brasil Contemporâneo”, de 1942, do historiador Caio Prado Jr, e, por último, ao livro “Os Donos do Poder Formação do Patronato Político Brasileiro”, de 1958, da autoria de Raimundo Faoro. Leandro Karnal salienta que a servidão pode ser uma maneira confortável de viver a vida. Em casos de revolta o conflito serve para destronar o escravagista e tomar as rédeas do próprio destino. Karnal afirma que de acordo com os livros citados, que narram a formação da nação brasileira, o modo como tudo ocorreu não foi pacífico. As lutas enfrentadas ainda são relativamente recentes e não cessaram por completo. Nesse sentido, no tempo presente temos ressentimentos antigos e feridas abertas que custam a sarar (A Servidão Voluntária – Café Filosófico, CPFL, 2016).

Capítulo 3 – Representações do “Boi” por artesãos e artistas e o princípio dos 3R na arte contemporânea.



Fig. 17 – Cid Carvalho, indumentária “Boi Bumba”, 2008-2009, tecido, colagem e aviamentos diversos, coleção do acervo da Instituição ACasa.

Há cerca de 300 anos surgiu a lenda do “Boi Bumba”. Cada ano que passa esta lenda mostra-se viva e sempre representada de diversas formas, presente no calendário festivo de diversas cidades no norte e nordeste do Brasil, representada em forma de desfile de carnaval, artesãos e estilistas. Cid Carvalho carnavalesco³⁹ nas maiores escolas de samba da cidade do Rio de Janeiro, ofereceu uma indumentária do “Bumba meu Boi” ao museu ACasa, com sede em São Paulo (ACasa, 2018) (Fig. 17). Esta organização reúne

³⁹ Significado de carnavalesco: “Indivíduo que concebe o enredo de uma escola de samba, planeja e executa todos os aspectos que envolvem os seus componentes artísticos e visuais” (Michaelis. Dicionário Brasileiro de Língua Portuguesa – carnavalesco, 2019).

peças dos mais variados géneros e conserva um acervo valioso. A indumentária fez parte do desfile da Escola de Samba e Agremiação Estácio de Sá do Rio de Janeiro, em 2009.

O boi é tema de literatura de carácter popular, xilogravura e cerâmica. O ceramista brasileiro Manuel Eudócio (1931-2016), produziu as estatuetas “Mateus e Catirina” baseando-se na lenda e representando a cena na qual a escrava está grávida (Fig. 18).



Fig. 18 – Manuel Eudocio, “Francisco e Catirina”, [s.d.], cerâmica policromada, miniatura, colecção do autor.

As peças de Eudócio estão frequentemente em exposição e já foram admiradas pessoalmente pelo ex-presidente da república Luís Inácio Lula, na presença do Papa Bento XVI.



Fig. 19 – Denildo Piçanã, fotografia do “Boi Caprichoso” com a “filha do proprietário da fazenda” demonstrando o seu afecto pelo animal, [s.d.].



Fig. 20 –Bois da raça Angus produzidos pela empresa suíça Schleich (fabricados na China). Fotografia ed Eliete Santos.

Em praticamente todos os continentes existe uma representação do boi na cultura popular que é frequentemente conotada com a ideia de força e beleza.

No Perú, assim como no Brasil, o boi do mito fabuloso do campesinato tornou-se objeto de interesse turístico e económico através das imagens dos Toritos⁴⁰ (Fig. 21).

40 “Na cidade do Perú é comum encontrar no topo dos telhados pequenas imagens de touros: Os “Toritos de Pucara”. Estas figuras são provenientes da cidade de Pucara, localizada entre as regiões de Cusco e Puno. Para os andinos, a dupla de touros serve para proteção, sorte, e prosperidade do lar e das famílias, sendo considerados símbolos andinos. Antes da presença espanhola no país, os animais adorados eram a llama, a alpaca, a vicuña. Os espanhóis trouxeram consigo os touros, animais de porte e peso muito maior que os conhecidos até então. Desses animais extraiu-se alimento, couro, leite e a força para diversos trabalhos de tração e logo foram adorados pelo povo nativo. São diversas as lendas que envolvem esses “toritos”. Uma delas diz que em uma época de seca e aridez sem precedentes, um camponês foi



Fig. 21 – Walk and Talk. Da esquerda para a direita: Toritos num telhado; Torito pequeno decorado; Casa produtora do objeto artesanal com venda destinada a turistas; Estátua do Torito em grande escala na cidade de Pucara, Perú.

3.1. Figurações do boi nas obras do xilogravador Joaquim Borges e de outros mestres da história de arte.

O nosso trabalho está fortemente alicerçado na herança cultural popular herdada dos antepassados europeus, indígenas e africanos habitantes do solo brasileiro. Da fusão destas matrizes surgiram incontáveis imagens que ajudam a narrar as estórias e lendas. Nestas imagens, fruto do imaginário arcaico e livre dos artistas populares que trabalham em praticamente todo o território brasileiro, a produção do artista autodidata José Borges é uma das que mais tem sido referido por críticos de arte e galeristas internacionais (Fig. 22). Este artista chamou a nossa atenção devido a quatro aspectos principais, a saber: a preponderância da imagem de bois nas suas obras; o universo de seres fantásticos em torno do animal; a ausência de traços de sofrimento, mutilação e sangue do boi; o reconhecimento do seu trabalho artístico pelos críticos de arte do jornal norte-americano New York Times. Este fato levou-nos a reflectir sobre a fronteira entre a arte das galerias e a arte do povo, nos conceitos de simples e sofisticado, erudito e rústico.

pedir chuva ao Deus Pachacamac, prometendo-lhe em troca oferecer o seu touro. Mas o animal, sentindo que algo podia acontecer, resistiu em subir ao altar da divindade tendo, no entanto, sido forçado pelo dono a subir. Chegado ao local, pressionou o seu chifre diversas vezes contra uma rocha “sagrada” e ao perfurá-la imediatamente começou a jorrar água. Foi tanta água que a comunidade pôde sobreviver, e o touro foi salvo do ritual de sacrifício, tendo sido considerado mártir” (Tate, 2018).

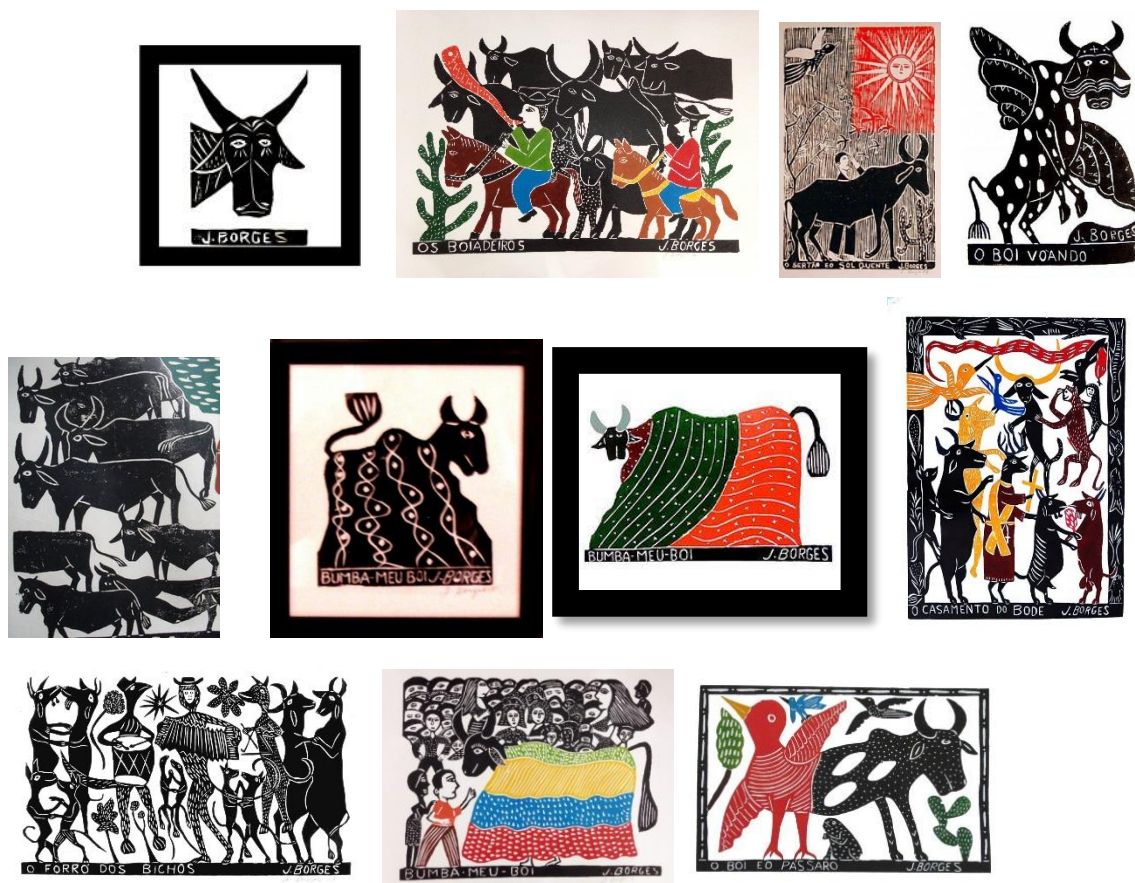


Fig. 22 – J. Borges. De cima para baixo, da esquerda para direita: “Os Boiadeiros”, 48 x 66 cm, coleção Cestarias Regio; “O sertão e o sol quente”, 44 x 60 cm, coleção de Ana Neri; “O boi voando”, 33 x 24 cm, coleção J. Brito; “Bumba meu boi”, 21 x 23 cm, coleção Arte Maior Leilões; “Bumba meu boi”, 47 x 33 cm, coleção Galeria de Gravura; “O casamento do bode”, 60 x 40 cm, coleção Galeria de Gravura; “O forro dos bichos”, 66 x 46 cm, coleção Cestarias Régio; “Bumba meu boi”, 65 x 50 cm, coleção Arte Maior leilões; “O boi e o pássaro”, 68 x 48 cm, coleção Munneart.

As xilogravuras José Borges de 83 anos, são compostas por um conjunto amplo de elementos provenientes da simbologia relativa às armas ou ao que hoje é referido como estilo armorial. Este armorial surgido quando os europeus se fixaram no sertão do nordeste brasileiro e lá permaneceram, muitas vezes isolados dos seus pares e tendo como única companhia os indígenas e a paisagem.

José Borges criou nas suas obras um universo próprio repleto de seres voadores e outras criaturas fantásticas que convivem com os humanos nos seus afazeres do cotidiano, produzindo em 50 anos de atividade artística centenas de imagens. Destacamos abaixo um conjunto de 11 imagens onde estas figuras se encontram representadas. O artista refere em diversas entrevistas que quando era criança adormecia ouvindo as estórias contadas pela sua mãe. De igual modo, o seu pai contava-

lhe histórias de literatura popular comprada a preço muito baixo em feiras (Rozziane, [s.d.]).

O artista reconhece a importância dessa fase como fundamental para o desenvolvimento da sua capacidade criadora e imaginativa. Na infância e juventude Borges ganhava a vida como vendedor de colheres de pau e a fazer biscoitos na rua. Em adulto começou a dedicar-se à xilogravura e ilustração dos cordéis⁴¹ que escrevia. Na década de 70 do século passado o escritor Ariano Suassuna levou o artista a palestrar na Universidade Federal de Pernambuco, no Brasil. A partir dessa data nunca mais parou de colaborar com universidades e editoras de livros.



Fig. 23 – Entrevista a J. Borges em actividade artística aos 80 anos, pela jornalista Amanda Dantas (fotograma), Bezerros, Estado de Pernambuco, Brasil, 2016.

O artista, assim como a maioria dos xilogravuristas da região, utiliza madeiras de pau de louro-canela. Autodidata, produziu seres alados, anjos regionais, danças com pares formados por pessoas e animais, cantadores, retirantes em romarias, aves, pássaros, serpentes aladas, diabos e demónios, flores imaginárias, árvores, pedras, luas e sóis fantásticos. Inúmeras placas de xilogravuras da sua autoria foram exibidas em mostras de arte internacionais. Reconhecido no meio artístico e académico no Brasil, e pela Unesco (Rozziane, 2018), o artista refere a presença importante da figura do boi nas suas obras. Salienta-se que a nossa escolha deste artista como estudo de caso deve-se à sustentabilidade da sua prática que recorre a poucos recursos materiais, capacidade

⁴¹ A literatura de cordel refere-se à “Lit: a) literatura popular, em geral apresentada em livretos e brochuras de impressão barata, vendidos em feiras, mercados e bancas de jornais, onde ficam expostos em cordéis; cordel; b) livreto ou outro tipo de material impresso que contém as obras dessa modalidade de literatura” (Michaelis. Dicionário brasileiro de cultura brasileiro – Literatura, 2018).

de síntese, representação de cenários imaginativos e valorização e disseminação das estórias populares.

O artista não utiliza o dispositivo da perspectiva central ocidental nas suas imagens caracterizadas por um traço forte em que o desenho é o elemento central da composição, tal como sucede em algumas das obras de Pablo Picasso (1881-1973). José Borges apesar de representar nas suas obras o boi da “Lenda do Boi Bumba” não ilustra o momento da mutilação, a morte, sangue ou cicatrizes. Os animais que representa possuem aspectos antropomórficos como, por exemplo, nas faces e nas posturas dos seus corpos no espaço que evocam as das pessoas. Os animais convivem entre si e com as pessoas numa relação de amizade e parentesco.

Pablo Picasso, pelo contrário, na série de desenho “Bull”, de 1945 (Fig. 24), valoriza o corpo do touro através de traços vigorosos que chamam a atenção do espectador para a força do animal. De igual forma, os touros não apresentam qualquer característica antropomórfica.

Na pintura “Guernica”, datada de 1937, (Fig. 25) o animal surge com uma expressão aterradora no cenário caótico da guerra civil espanhola. Na parte inferior da imagem podemos observar uma arma branca, uma faca que se encontra ela própria partida simbolizando a violência extrema que o país viveu durante a guerra. O próprio objeto que oprime e agride encontra-se ferido.

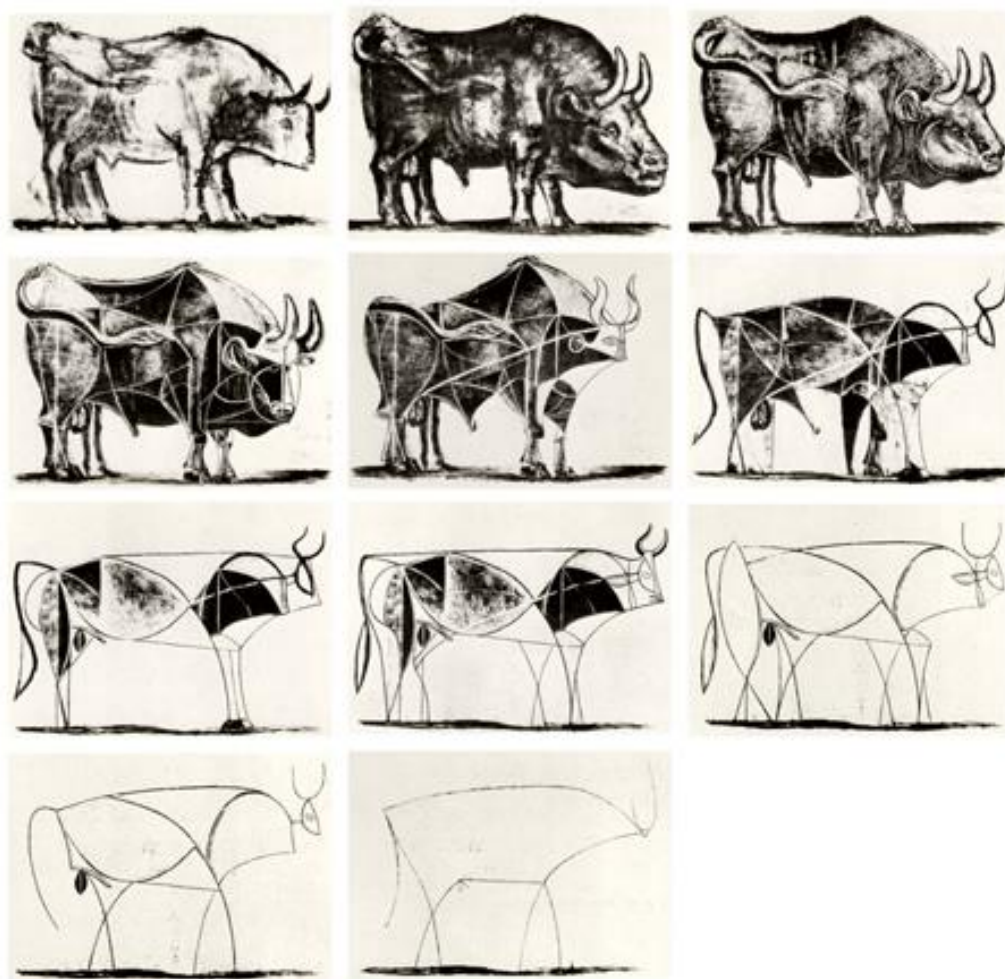


Fig. 24 – Pablo Picasso (1881-1973), “Bull”, 1945, litogravuras, 8x (31 x 46.8 cm), coleção Galeria Christie’s, Reino Unido.



Fig. 25 – Pablo Picasso, “Guernica”, 1937. Óleo s/ tela. 349,3 x 776,6 cm. Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, Espanha.

A pintura de Picasso evoca, de igual modo, a obra “O Boi Abatido”, de 1655, do pintor holandês Rembrandt (1606 -1669), pela violência da imagem (Fig. 26).



Fig. 26 –Rembrandt van Rijn (1606-1669), “O Boi Abatido”, 1655. Óleo s/ tela. 94 x 69 cm, coleção Museu do Louvre, França.



Fig. 27 –John Boulton “Durham OX”, 1804, gravura, 51 x 61 cm, Coleção da família do artista, EUA.

No decorrer da nossa pesquisa sobre a imagem do boi encontrámos inúmeras referências como, por exemplo, a gravura “Durham OX”, do pintor inglês John Boulton (1753-1812) (Fig. 27). As imagens de bois apareciam frequentemente nas feiras do Reino Unido (Fig. 27). Para finalizar a nossa apresentação de exemplos (Fig. 28-30), que nos serviu de fonte inspiradora, terminamos com obras de bois por artistas como o holandês Vincent van Gogh (1853-1890), o inglês John Singer Sargent (1856–1925), o norte-americano David Goodrich (1962-2014). Destacamos que todas estas imagens são representantes do enorme potencial simbólico deste animal.



Fig. 28 – Vincent van Gogh (1853-1890), “Cart with Black Ox”, 1884. Pintura a óleo, 60 x 80 cm, Portland Art Museum, EUA.



Fig. 29 – John Singer Sargent, “Oxen” 1911, aguarela, 40 x 53 cm. Colecção da Tate Gallery, Reino Unido.



Fig. 30 – David Goodrich (1962-2014), “White Buffalo” [s/d], acrílico s/tela, 18 x 17 cm, coleção da Galeria Saatchiart, EUA.

Ao longo deste sub-capítulo, onde realizámos uma análise de algumas representações do boi, sobretudo na cultura popular, pudemos concluir que estas revelam um sentimento de afeto entre as pessoas e os animais. De igual modo, na nossa opinião, o conjunto de leis de Defesa dos Direitos dos Animais, a censura das touradas e as novas Leis de defesa dos recursos naturais e dos animais domésticos (Singer, 1990), influenciam fortemente os artistas brasileiros. Nesse sentido, o animal surge nas representações como um ser humanizado. Mesmo numa posição de inferioridade pela sua natureza animal irracional, indefeso como uma criança o boi nas xilogravuras de José Borges é representado numa posição de igualdade e fraternidade em relação às pessoas. Animais de patas dançam aos pares, casam-se e o bode é o padre da cerimónia. Será uma brincadeira? Uma crítica? Ou as duas simultaneamente, escondidas numa imagem que aparenta ser infantil e inocente? Ou serão almas encarnadas nos animais como crêem os indígenas?

De igual modo, o trabalho do artista também é “fala,” resistência e ação política ao dar visibilidade e voz ao imaginário e vivências do povo brasileiro. Através da sua arte vai expressando, de um modo simbólico, questões relativas à justiça social que lhe marcou a infância e lhe foi negada durante muito tempo.

Numa das entrevistas realizadas pelo jornal Estadão, José Borges refere: “Faço xilogravura e as vendo a preço baixo. Preço único, tudo igual, assim tanto catador quanto doutor compram o mesmo” (Estadão, 2002).

3.2. O Festival de Parintins: encenações populares da “Lenda do Boi Bumba”.

Ao longo da nossa dissertação pudemos analisar a existência de manifestações artísticas do “Boi Bumba” em diferentes formas e regiões do Brasil, no entanto, podemos afirmar, que a maior manifestação da lenda do “Boi Bumba” acontece em Parintins no estado do Amazonas. O festival folclórico de Parintins, que ocorre ao longo de todo o mês de junho, reúne cerca de 100 mil visitantes, ainda que localizado a 420 Km da capital de Manaus. O festival revive a lenda sobretudo através de dois grupos, o Caprichoso e o Garantido, cada qual com as suas respectivas cores, o azul e vermelho. A rivalidade entre estes grupos atrai milhares de pessoas e a TV regional. A exploração da imagem da manifestação por parte dos políticos da região é devida ao seu grande interesse comercial para toda a região do Amazonas.

Na actualidade a festa já atravessou as fronteiras do país e alcançou a Europa. A cantora brasileira com forte aceitação em Portugal, Fafá de Belém levou a música do boi Garantido⁴² aos adeptos do Benfica. Durante anos a música que enaltece a cor vermelha foi considerada o segundo hino do clube (Discogs, [s/d]). A análise da letra da música cantada por brasileiros e portugueses não possui qualquer traço da trama trágica presente na lenda original. Quem desconhece a lenda do Boi Bumba continua sem a conhecer nesta música para consumo das massas. Seguidamente, analisaremos com

42 Letra da música “Vermelho”, do compositor Chico da Silva: “A cor do meu batuque, tem o toque, tem o som da minha voz, vermelho, vermelhaço, vermelhusco, vermelhante, vermelhão. O velho comunista se aliou ao rubro do rubor do meu amor, o brilho do meu canto tem o tom e a expressão da minha cor. Vermelho! A cor do meu batuque tem o toque, tem o som da minha voz vermelho, vermelhaço vermelhusco, vermelhante, vermelhão. O velho comunista se aliou ao rubro do rubor do meu amor. O brilho do meu canto tem o tom e a expressão da minha cor. Meu coração! Meu coração é vermelho. Hei! Hei! Hei! De vermelho vive o coração. He Ho! He Ho! Tudo é garantido após a rosa vermelhar, tudo é garantido, após o sol vermelhecer. Vermelhou o curral, a ideologia do folclore avermelhou! Vermelhou a paixão, o fogo de artifício da vitória vermelhou. Vermelhou o curral, a ideologia do folclore avermelhou! Vermelhou a paixão o fogo de artifício da vitória vermelhou” (Letras, [s/d]).

maior pormenor o processo de apropriação contemporânea do “boi” na sociedade neo-liberal, e as suas consequências.

3.3. A apropriação da lenda por corporações neo-liberais.

No presente tempo, no início do século XXI no Brasil, estamos imersos no sistema capitalista, mais especificamente no neoliberalismo que determina as regras de funcionamento social de um modo rígido não oferecendo possibilidades de melhoria de vida à população mais desfavorecida. O neoliberalismo no Brasil mostra a sua força e poder nas estradas federais privatizadas, aeroportos, setor de extração de minério, setor de serviços, área artística, entre outras empresas. As grandes corporações assumem a linha de frente no sector da indústria alimentar, deixando as pequenas empresas sem capacidade para suportar os impostos. O povo brasileiro vive praticamente sem qualquer incentivo financeiro a juros justos encontrando-se em posse da classe média e alta todo o setor empreendedor constituído por empresas financeiramente robustas. Esta situação perpetua e instiga cada vez mais as lutas entre classes produzindo um ambiente selvagem de luta e esforços inúteis na absorção e extinção de muitos mercados e de bens de consumo. O que se passa com a indústria cultural não é muito diferente. A cultural local encontra-se fragilizada ainda que composta por milhares de populares com boas intenções, não sendo preservada da força de apropriação das empresas multinacionais interessadas apenas no utilitarismo, lucro e expansão da produção. Nesse sentido, foi inevitável o tomar posse da lenda pelas empresas e meios de comunicação social como, por exemplo, a apropriação do “Boi Bumba” pela “Coca-Cola Company”, multinacional que patrocina a festa há 24 anos.

A festa de Parintins nascida em 1913 no meio rural empobrecido foi progressivamente juntando pessoas e ganhando visibilidade. Em 1965 as instalações das associações passaram de um terreiro a céu aberto para um estádio fechado e bem equipado para as suas apresentações, o Bumbódromo, recentemente remodelado e que possui capacidade para albergar 17 mil pessoas. Cada associação tem o direito de colocar gratuitamente no local 3.500 pessoas. Os grupos de público brincante colocam-se uns à frente dos outros e no centro da gigantesca arena é encenado o “Boi”. De

acordo com as regras do festival, cada grupo é obrigado a permanecer parado e calmo no momento de apresentação ao público da outra equipa. São três noites de apresentações de três horas e meia cada. Cada jurado especialista na área do folclore, avalia e pontua a dança e festividade carnavalesca de acordo com 21 parâmetros. A lenda é narrada através de cenas que possuem uma forte carga emocional, dezenas de personagens indígenas e alegorias de 30 metros de altura. Os figurinos encontram-se repletos de penas naturais e muitos chegam a pesar cerca de 15 quilos (Fig. 31).



Fig. 31 – Filipe Morato Gomes. À esquerda: pormenor de um figurino luxuoso, local, 2017. À direita: Boi Garantido mostrando ao fundo cartazes de divulgação do serviço público de Correios, local, 2017.

Antes de começar a festividade uma bandeira de 200 metros com o logótipo da Coca-Cola atravessa e desliza por cima dos grupos Caprichoso e Garantido (Coca-Cola, 2018). O início da festividade começa dentro do estádio, mas também é transmitido para fora deste em telas gigantes, acompanhado em directo pela TV regional e Web. No entanto, a festa estende-se para além da sua ocorrência no estádio. No período que antecede e sucede a festa do “Boi” são espalhados pela cidade palcos onde cantores locais e da capital realizam espectáculos. O repertório é, no entanto, bem diferente da entoação e do ritmo folclórico, na medida em que tocam funk, música norte-americana e ritmos de gosto duvidoso.

Em Parintins as diferenças económicas e sociais encontram-se bastante demarcadas. O festival dentro do estádio concentra a população de classe média e os atores, dançarinas, brincantes e músicos são luxuosamente bem vestidos. contrariamente ao que sucede com os grupos de boi do nordeste e norte do Brasil cujos brincantes improvisam figurinos, máscaras, instrumentos e toda a indumentária necessária para a encenação. Um exemplo desta maneira modesta de realizar a

festividade é o “Boi do Morro do Querosene” que ocorre na periferia de São Paulo. Seguidamente, analisaremos como a rivalidade entre os bois Caprichoso e Garantido e a participação em massa de populares foi primordial para a apropriação da festividade pelas grandes empresas com o objectivo de venderem produtos alimentares e bebidas.

Em meados do início de década de 1990, os vendedores de Coca-Cola constataram a diminuição da venda da bebida no contexto das festividades. Uma vez que se trata de bebidas vendidas em latas vermelhas estas não eram consumidas pelos defensores do Boi Caprichoso, cujo símbolo era o azul. Por conseguinte, a empresa investiu na produção de latas com imagens do boi e com uma cor diferenciada para cada grupo, resolvendo desse modo o problema da falta de vendas (Fi. 32).



Fig. 32 – No Amazonas é assim. À esquerda: Latas do refrigerante Guaraná da Companhia Coca Cola Company produzido exclusivamente para a data festiva das festas do Bumba Meu Boi em Parintins, 2013. À direita: garrafas de coca-cola com a imagem do boi, 2013.

Nos estudos das latas vimos, tal como em outras representações do boi, a ausência da mutilação ou qualquer traço da morte que dá sentido à lenda. Para a indústria não é importante o papel que o animal exerce no mito. No refrigerante ele surge apenas como uma imagem adornada por plantas e fogo de artifício.

Em 2007, a indústria suíça Nestlé inspirou-se no cinema de animação para criar imagens que obedecem à mesma lógica que as da Coca-cola nas latas de leite em pó da sua marca (Fig. 33).



Fig. 33 – Exame. Da esquerda para a direita: Cartaz produzido “Viva o lado Coca-Cola dos bumbás”, lata do refrigerante, latas do leite em pós destinado à alimentação das crianças produzida pela empresa Suíça Nestlé, 2013.



Fig. 34 – Flavio Emanuel. A arena da encenação do Boi Caprichoso. Ao fundo e à esquerda podemos observar a faixa promocional do refrigerante Coca-Cola com um foco de luz direcionado para esta, 2013.

Podemos observar que tanto numa quanto noutra empresa a representação do boi foi reduzida a um recorte finito colorido, alegre e estéril. De igual modo, na nossa opinião é de lamentar não existir qualquer indicação nas páginas da internet de ambas as corporações, relativamente a qualquer retorno de parte do lucro da venda dos produtos às comunidades brasileiras de populares que perpetuam e preservam a lenda do “Boi Bumba”.

Em 2017 o governo destinou R\$ 2,25 milhões de reais para a realização das festividades quando podia destinar até R\$ 8,2 milhões de reais. A pesquisa que realizámos constatou no evento a presença abundante de políticos, senadores e vereadores da região do Amazonas.

Na ocasião da festa do “Boi Bumba” que é identificada como um evento popular, constatamos que a maior parte dos populares não entra no estádio permanecendo a

maioria no seu exterior, nas ruas. De igual modo, esta exclusão dos populares sucede com os jogos Olímpicos e a Copa do Mundo de Futebol, ambos os eventos são referidos como sendo “para todos” e “populares”, no entanto, são as pessoas das classes média alta e alta que usufruem do evento, uma vez que são elas que conseguem estar no interior dos estádios.

3.4. Vik Muniz e o sistema 3 Rs

No nosso convívio diário com o neo-liberalismo, na pós-modernidade, num mundo em constantes mudanças e imerso em gigantescos problemas de ordem ambiental, interessou-nos os conceitos presentes no processo de trabalho desenvolvido pelo publicitário e artista plástico brasileiro Vik Muniz. Muniz utiliza a colagem, revelando ao público com grande desenvoltura o seu processo de trabalho e disseminando pelas galerias renomadas de arte contemporânea o sistema 3 Rs de Redução, Reutilização e Reciclagem de resíduos.

O artista Vicente José de Oliveira Muniz nasceu em São Paulo, em 1961, e é considerado hoje como sendo um dos maiores artistas plásticos brasileiros em atividade. O artista teve uma infância pobre e vivia na periferia da grande capital. Quando era jovem já se interessava por arte e estudou publicidade na Universidade FAAP Fundação Armando Álvares, onde a maioria dos alunos usufrui de um elevado padrão de vida. Terminado o curso mudou-se para os Estados Unidos onde trabalhou como organizador de carrinhos de compra num supermercado. Na década de 1990 começou a fotografar temas e materiais incomuns como imagens feitas com “ketchup”, açúcar e pimenta (EscritorioDeArte, 2018).

Estes trabalhos fotográficos foram muito bem acolhidos pelo público norte-americano, tendo sido convidado para participar em exposições pelas mais bem frequentadas galerias dos Estados Unidos da América. De igual modo, alcançou grande visibilidade quando se apropriou de imagens da cultura pop e de mestres da pintura e de artistas modernistas como Vicent Van Gogh cujas composições reconstrói recorrendo a materiais banais como, por exemplo, minúsculos pedaços de plástico, um material abundante na sociedade dos nossos dias (Ultrabookexperience, 2012). Muniz refaz a

imagem noutra escala com o auxílio de assistentes e fotografa-a ou digitaliza-a, editando e imprimindo a imagem que numa última etapa do seu trabalho é colocada em grandes molduras. O artista ganhou grande visibilidade em 2010 com a exibição do documentário premiado intitulado “Lixo Extraordinário”. Neste filme o artista apresenta três aspectos do seu trabalho que dialogam entre si, a saber: o problema do excesso de lixo gerado pelas populações; a possibilidade de produzir uma peça de arte com o material rejeitado, e; a inclusão na sua equipa de produção artística de pessoas sem formação académica.

O filme documental “Lixo Extraordinário” do realizador Angus Aynsley⁴³ (2010) (Martí, 2011), inspirou-nos grandemente na feitura do nosso trabalho artístico. O documentário revela o ponto de vista do artista em relação à montanha de lixo do maior aterro sanitário do mundo, o Aterro do Gramacho no Rio de Janeiro. Muniz vê nas montanhas de lixo material para utilizar na composição das suas obras desenvolvendo-se o seu trabalho por etapas: observação, separação grosseira realizada por catadores, separação por cor de cada material previamente separado por natureza – plásticos, ferros, papéis, brinquedos, entre outros – e por fim a separação por tamanho. Após a higienização do material recolhido o artista começa a trabalhar com a equipa de assistentes técnicos que produz no chão do seu estúdio um desenho de enormes dimensões. Seguidamente o desenho é projetado e preenchido por pequenos pedaços unidos e amontoados com a finalidade de ocupar todos os espaços vazios da imagem. O artista aplica a técnica clássica de utilização de tons mais claras no primeiro plano da imagem, cores escuras para o fundo e o sombreado com os diferentes graus de cinza. Os pedaços de plástico castanhos, e os pneus de borracha preta escurecem a imagem. As latas e os copos em tons suaves formam as vestes da pessoa representada. É de salientar que o material depois de fotografado segue o ciclo de reciclagem. Mais tarde o artista mudou de tema, mas continuou a utilizar o mesmo processo de trabalho. No quadro “Minotauro”, realizado pelo artista em 2004 (Fig. 35), podemos observar o

⁴³ Filme produzido em 2010 pela O2 Filmes e Countdown To Zero Filmes, com direção de Lucy Walker.

resultado do seu processo de trabalho que procurámos aplicar no nosso trabalho prático.



Fig. 35 – Vik Muniz, “Minotauro”, 2004, fotografia (impressão cromogénica), 122,50 x 101,60 cm, colecção da Galeria Mutual Art, Reino Unido.

Podemos identificar, a grosso modo, as diferentes etapas do processo criativo do artista (Figs. 36-39):

- a) Organização e coordenação da equipa de apoio técnico composta por produtores e auxiliares de estúdio;
- b) Contratação da equipa que realiza a recolha do material;
- c) Instalação dos andaimes e projeção das imagens no chão do estúdio;
- d) Preenchimento da projeção com o material coletado;
- e) Registo fotográfico da obra;
- f) edição da imagem;
- g) Impressão e emoldurar da obra;
- h) Desmontagem dos equipamentos e entrega dos materiais para reciclagem;

i) Contato com galerias, empresas de divulgação e publicidade na área de arte e do entretenimento;

j) Montagem e inauguração da mostra das obras com sessão destinada a jornalistas e meios de comunicação social em geral.



Fig. 36 – Vik Muniz. Da esquerda para a direita: mesa do artista em formato em L na qual se encontram diversos livros e revistas de arte. Ao centro o artista folheia livros. Seguidamente, apresentamos um pormenor das mãos da assistente que rasga as imagens que irão preencher a composição do autor.



Fig. 37 – Vik Muniz. À esquerda pormenor dos pequenos pedaços de papel colados ao suporte. Ao centro a impressão em pé e na mesa a obra original feito com pedaços de papel. À direita o artista apresenta uma das suas imagens preferidas.



Fig. 38 – Vik Muniz. À esquerda: uma reprodução feita no seu atelier. A impressão serve para que possa verificar a disposição dos pedaços colados. Ao centro: pormenor do quadro da colagem original, designado “Noite Estrelada”, de 2012, realizada com base na obra de Van Gogh, 177.8 x 223.5 cm. À direita: fotografia do artista com a sua família durante a inauguração da exposição “Imaginária” 2018, Fundação Casa Santa Inês, Gávea, Rio de Janeiro. O exemplar à venda na exposição é uma cópia ampliada do original que foi produzido sobre a mesa do seu atelier. Na mostra foram expostas 14 obras de temática religiosa.



Fig. 39 – Vik Muniz. À esquerda: Processo de captura fotográfica da imagem composta com elementos diversos. À direita: Exposição do quadro “Nossa Senhora das Graças” na Casa Daros, no Rio de Janeiro, em 2016.

O jornal web Daily Sabah refere que Vik Muniz e os seus colaboradores levam entre duas a seis semanas a criarem o registo final inspirado na pintura “Noite Estrelada”, de Van Gogh, podendo ser designadas construções “topográficas” (Daily Sabah, 2018). De acordo com o artista, as imagens são meticulosamente compostas sobre papel colorido, recorrendo à sobreposição de várias camadas de materiais de acordo com uma divisão cromática feita com o auxílio de um programa de computador. Depois de prontas em escala do tamanho de uma folha de papel superior ao A4, são digitalizadas com a ajuda de um aparelho que produz imagens de altíssima definição e são, finalmente, impressas nos tamanhos enormes que as conhecemos. Posteriormente a 2016 o artista começou a criar em obras de pequena dimensão produzidas no seu estúdio. As etapas do seu trabalho encontram-se identificadas nas imagens abaixo.

No decorrer da nossa pesquisa analisámos o processo de trabalho do artista Vik Muniz tendo observado a mudança de processos do artista que passou da utilização do lixo como garrafas plásticas, chinelos e parafusos para o papel através de vídeos publicados na Web. Na execução destes trabalhos, o artista não recorre à tesoura ou a qualquer instrumento cortante, rasgando com os dedos as páginas de revista e catálogos de exposição de arte, de modo a obter pequenos pedaços de papel. Na fase seguinte rearranja-os juntando-os lado a lado ou sobrepondo-os. Atualmente realiza imagens de santas e santos provenientes da memória coletiva. No nosso trabalho, tal como ao artista, interessou-nos chamar a atenção do espectador para a reciclagem. No nosso

caso em específico, para a reciclagem de folhetos publicitários recolhidos em supermercados, e para a espiritualidade e simbologia das nossas colagens, figuras para compor novas imagens herdeiras da sabedoria e cultura populares.

3.5. Raimundo Rodriguez e o novo paradigma da reciclagem.

O artista brasileiro Raimundo Rodriguez é um autodidata, cenógrafo e diretor de arte de minisséries e novelas produzidas e exibidas pela Rede Globo de TV transmitidas para países na Europa, América Latina e Ásia (Gesomino, [s/d]). O artista habitualmente não compra a matéria prima que usa na produção das suas obras. Retira do lixo, arrecada de colaboradores e aproveita de colaboradores restos de obras os materiais que utiliza. Vive entre o trabalho no atelier e as aulas gratuitas para a comunidade na sua oficina batizada de “Imaginário Periférico” e a preparação de exposições que lhe são encomendadas.

Rodriguez nasceu e cresceu numa cidade pobre e pequena no Estado do Ceará no ano de 1963. Na adolescência foi para o Rio de Janeiro e segundo a crítica de arte Renata Gesomino Rodriguez adoptou um estilo que pode ser designado como barroco. As suas obras são ricas em cores, entre os ocre e os tons castanhos adornados pelo dourado.

As suas obras evocam o sagrado e as suas primeiras exposições criavam um ambiente que fazia lembrar o ambiente das grandes igrejas antigas. O artista trabalha sobretudo com restos de lixo, e associa as suas obras a um forte discurso ecológico e alerta relativamente ao consumo sem limites dos recursos naturais. O seu estúdio situa-se num terreno gigantesco (Diadorim, 2014) onde armazena latas, madeira, plásticos e milhares de objetos provenientes de outros depósitos de objetos antigos de amigos que tal como ele compreendem a necessidade da reutilização (Fig. 40). O artista refere que pretende trabalhar com as “sobras do mundo e o seu interesse particular por aquilo “que não serve mais a ninguém” (Diadorim, 2014).



Fig. 40 – Raimundo Rodriguez. À esquerda: o artista no seu estúdio de trabalho. À direita: Obra “Pinta”, produzida com tampas de latas de tinta sobrepostas.

Residente no Estado do Rio de Janeiro, na área da periferia, o seu trabalho de elevada qualidade artesanal foi exibido diversas vezes em produções para a TV. Destacamos os cavalos e adereços que fizeram parte da minissérie “A Pedra do Reino” (Medeiros, 2016)⁴⁴, exibida na TV em 2007 que se encontra atualmente à disposição do

44 “A Pedra do Reino” é uma série de TV que tem como tema central o massacre sebastianista. No Sertão de Pernambuco (Brasil), a cidade de São José do Belmonte tem como principal atrativo a “Pedra do Reino”, uma formação rochosa de grandes dimensões, em granito, com o formato de duas torres. A região onde se localiza foi palco de uma chacina ocorrida entre os dias 14 e 17 de maio de 1838, em que profetas fanáticos auto-proclamados como herdeiros de D. Sebastião levaram ao suicídio pessoas do povo local bem como assassinaram outras. D. Sebastião foi proclamado rei aos 14 anos, em 1568 tendo desaparecido em combate na Batalha de Alcácer-Quibir, em 1578, em Marrocos. Inconformado, o povo português transformou a morte de D. Sebastião num acontecimento simbólico: um dia ele voltaria para libertar e trazer de volta a felicidade ao seu povo. Segundo o escritor belmontense Ernando Alves de Carvalho, o messianismo político-religioso de Portugal do século XVI ressurgiu deturpado e violento no interior de Pernambuco, três séculos depois (Gaspar, 2009). O fato foi reescrito em formato de ficção no livro “A Pedra do Reino” do escritor brasileiro Ariano Suassuna (1927-2014), em 1971, e inspirou a minissérie de cinco capítulos “A Pedra do Reino” estreado na TV em junho de 2007. Produção realizada na parceria entre profissionais da TV, teatro e populares da região onde foi filmada (Gaspar, 2009).

público na Web no canal Youtube, de forma gratuita (Fig. 41).



Os cenários foram realizados com 100% de material proveniente de recolha de detritos. Na confecção dos cenários o artista assume o impulso místico, religioso aliada ao processo intelectual resultante de um estudo profundo da obra literária “A Pedra do Reino” do escritor brasileiro Ariano Suassuna (1927-2014), que narra o impacto da lenda sebastianista no Brasil do séc. XIX.



Fig. 41 – Raimundo Rodriguez. À esquerda: Cavalos produzidos com materiais de sucata, para os atores da minissérie de TV “A Pedra do Reino”. À direita: casa em tamanho natural realizada com latas e materiais diversos para a novela “Meu Pedacinho de Chão” da TV Rede Globo, exibido em TV gratuita em 2014. Material utilizado: latas e plástico.

Rodriguez confere uma ressignificação poética a objetos que seriam destinados ao lixo ou à reciclagem. Ao longo de várias décadas de trabalho intenso o artista recorre a pequenos objetos banais e matéria bruta limpa através de betumes, verniz, e raspagem, reagrupando-os e unido-os de modo a torná-los em peças e cenários artísticos. As suas peças servem de cenário a atores profissionais, em filmes que são projetados para milhares de espectadores de todo o mundo, conseguindo que este tipo

de trabalho baseado no princípio dos 3R seja aceite e valorizado por um grande número de pessoas (Fig. 42).



Fig. 42 – Elizabete Antunez, “RECICLÁVEL”, artigo sobre o artista Raimundo Rodriguez na revista O Globo, 2007.

Nesse sentido, podemos afirmar que o artista contribui grandemente para acabar com preconceitos relativamente à utilização de material destinado ao lixo, velho e usado no âmbito da produção artística contemporânea. Nesse sentido, podemos afirmar que estamos a assistir nos nossos dias a uma mudança de paradigma para a qual os artistas contribuem através da sua produção artística.

No nosso trabalho inspirámo-nos no discurso deste artista que revela uma grande preocupação com a situação atual da nossa sociedade relativamente à poluição. Hoje, habitamos cidades em que milhares de pessoas são consumidoras de objetos plásticos, papéis, tecidos e materiais que num muito breve espaço de tempo são destinados ao lixo. Das toneladas desse lixo gerados por todas as pessoas muito pouco é reciclado. Este problema que se avoluma a cada ano que passa deveria constituir uma questão ambiental e social a ser reflectida por todos no sentido de trabalharmos para o seu solucionamento.

A reciclagem que Rodriguez faz a partir do lixo leva-nos a salientar alguns aspectos da sua produção artística: aborda o problema do lixo adoptando uma postura de cidadania activa através da arte que questiona dicotomias como velho “versus” novo, útil “versus” inútil, ordinário “versus” extraordinário. De modo a realizarmos uma arte assente em princípios de cidadania responsável e activa preocupada com o bem-estar

de todas as pessoas, adotamos na criação das nossas colagens em papel o mesmo princípio de reciclagem.

Capítulo 4 — Prática artística: colagens inspiradas na “Lenda do Boi Bumba”.

Começámos a produzir as nossas primeiras colagens no período da infância, nas horas vagas após o período escolar diário. Por iniciativa própria, de um modo autodidata e principalmente como um meio de canalizar a nossa energia criativa. Já na altura tal como hoje o princípio era o mesmo, de recolhermos revistas e jornais comprados pelos nossos pais. Adiante a sua colocação no lixo, revíamos o seu conteúdo, líamos, e avaliávamos as imagens. Após serem seleccionadas eram retiradas do seu contexto original através do recorte com tesoura, coladas e compostas em cenas alegres e coloridas.

Os cenários que criávamos para as nossas personagens eram ambientes fantásticos e insólitos. Naquela altura as nossas composições recorriam a cenários planos alegres e engraçados, com características lúdicas. Após um momento de contemplação daquele artefato eram por nós colocados no lixo juntamente com as demais revistas. Na adolescência utilizávamos as imagens de revistas antigas para cobrir caixas de anéis, caixas de lenços e demais objetos de uso pessoal. Na idade adulta confeccionámos inúmeras caixas de presentes personalizadas oferecidas a familiares e amigos em épocas festivas. Todas as caixas eram assinadas e datadas.

Ao longo das quatro décadas em que produzimos estes objectos apercebemo-nos da mudança de qualidade das páginas das revistas. As gramagens, texturas, efeitos de plastificação em capas de catálogos, a qualidade de impressão nos folhetos publicitários, tendo ganho sensibilidade quanto à diferenciação das imagens e ao seu potencial, bem como em relação à técnica de recorte de forma a não danificarmos a imagem seleccionada. O tipo de cola mais eficaz para cada papel, o seu tempo de secagem, o seu tempo de permanência na superfície e o efeito de amarelamento e craquelagem de cada uma das colas.

Compreendemos que o trabalho manual de produção de uma colagem parte primeiramente da capacidade de observar o centro, as margens e o conteúdo emocional de uma imagem isolada. A manipulação deve ser acompanhada da capacidade

imaginativa de compor, recompor, sobrepor, recolocar e recortar, operações intelectuais que dependem também da nossa flexibilidade mental. Diferente da pintura que faz surgir o objeto representado a colagem trata da ressignificação dos objetos. Basicamente o artista retira as imagens ou objectos do seu ambiente original para rearranjá-las noutros cenários a fim de obter outros resultados. As colagens fazem surgir outros mundos. Universos inexistentes no mundo real, no mundo cotidiano. Produzem paisagens fantásticas além de sempre revelar ao espectador a dúvida do uso comum e ordinário dos materiais cotidianos. A colagens possuem o potencial de nos fazer reflectir sobre o ciclo de vida dos objectos e de garantir a sobrevivência ou eternização daquilo que seria eliminado do nosso convívio. Nesse sentido, um dos potenciais da colagem é a possibilidade de reforçar a ideia de reutilização e reciclagem dos materiais.

As nossas colagens foram idealizadas tendo como principais referências autorais em termos de produção poética José Borges e no respeitante ao processo criativo Vik Muniz. No que se refere a consciência ecológica e excelência em manipulação de materiais destacamos o artista plástico Raimundo Rodriguez (Mangucci, 2003). O nosso intuito foi narrar a “Lenda do Boi Bumba”, recorrendo à utilização dos ícones principais do enredo.

4.1. Conceptualização do trabalho: a teoria da mestiçagem e a dimensão ecológica dos 4R

A concepção de todo o trabalho prático foi pautada por uma visão ecológica, um modo de vida que se expande cada vez mais por todas os grupos sociais do mundo, a ponto de nos arriscarmos a afirmar que a preservação ambiental e dos recursos será um consenso global dos habitantes das metrópoles do futuro, uma vez que se não o fizerem arriscam a sua própria extinção. Existe hoje uma prática de cidadania cada vez mais esclarecida e responsável sobre a existência e seus modos de estar, viver e proceder no mundo. Compartilhamos intimamente com este novo modo de estar e fazer. A nossa formação passou por uma experiência de jornalismo em duas edições, em 2002 e 2003, do Fórum Social Mundial em Porto Alegre - Brasil, dedicadas à educação oferecida pela escola nos anos de 1986 e 1987, e à educação familiar com raízes no meio rural.

A partir de uma visão responsável sobre o uso dos recursos naturais do planeta optámos pelo projeto artístico em colagem. Entre muitas opções tais como pintura a óleo, pintura acrílica, cerâmica, produção de animação, instalação com objetos de gesso, entre outros, preferimos o trabalho que menos gera lixo. Avaliadas as possibilidades de realizar o trabalho prático artístico, optámos por assumir a filosofia dos 4 Rs, que inclui o compromisso da preservação dos recursos naturais do planeta, a diminuição da emissão de Co2 e o repensar do consumo supérfluo.

A antiga e pioneira política dos 3Rs (Cerqueira, 2018) foi criada durante a Conferência da Terra realizada no Rio de Janeiro e o 5º Programa Europeu para o Ambiente e Desenvolvimento, realizado em 1993, com o objectivo de tentar impedir e diminuir a produção de lixo no mundo. O primeiro R diz respeito à redução através da compra de produtos mais duráveis evitando os descartáveis, reduzindo a produção de novos produtos a partir do uso de recursos naturais. O segundo R de reutilizar consiste em utilizar várias vezes embalagens retornáveis como, por exemplo, dilatar a vida útil das revistas e livros. E o terceiro R refere-se ao Reciclar que consiste na transformação dos resíduos como, por exemplo, a separação do plástico do papel e reciclagem dos mesmos de modo a retornarem à sociedade, evitando a extração de mais petróleo e diminuindo a ampliação das áreas para plantio do eucalipto que fornece a celulose. Para o nosso trabalho adotámos também o quarto R de repensar que tornou possível ao longo de todo o processo avaliar quais os papéis que seriam coletados, recortados, e a quantidade de sobras destinadas à reciclagem. Repensámos e decidimos não utilizar separadores para a pasta, não imprimir imagens, não investir em adesivos, não optar pela técnica mista que exigiria a compra de tintas de diversas cores e texturas, e usar apenas cola produzida na União Europeia (cola bastão UHU produzida na Alemanha). Nesse sentido, repensámos toda a estratégia de pós-produção e decidimos que as nossas colagens devem no futuro ser realizadas através do registo fotográfico das obras e/ou digitalização e posterior projeção para o público.

Acreditamos que essas medidas contribuem para o comportamento responsável de diminuição dos recursos do planeta, da emissão de Co2. O trabalho prático do

mestrado posiciona-se alinhado com as diretrizes defendidas na COP24⁴⁵ nos termos Mudança Climática e Cultura e no alinhamento da Agenda 2030 para o Desenvolvimento Sustentável, proposta pela ONU. De igual modo, na nossa opinião a arte contemporânea não tem como finalidade apenas mostrar, mas sobretudo dizer. Nesse sentido, a obra não se reduz ao objecto proposto pelo artista, mas integra o conjunto das consequências, por exemplo capacitadoras, que essa proposta pode ter junto da comunidade. Interessou-nos, de igual forma, o uso dos papéis banais, dos folhetos de supermercado que, através da técnica e da sensibilidade artística devem sair da hierarquia dos objetos banais para alcançar o foro da cultura e dos objetos artísticos.

A “Teoria da Mestiçagem” de Amálio Pinheiro, doutor em Semiótica, é importante para entender o nosso percurso artístico. Esta teoria procurou compreender e auxiliar no entendimento da cultura dos brasileiros e como eles a constroem e advoga que segundo o choque súbito ou o encontro excessivo entre várias culturas em um mesmo espaço-tempo deu-se um rompimento com os chamados processos civilizatórios clássicos na génese do Brasil. Por sua vez o fato veio a desenvolver um outro processo de estilo barroco no Brasil.

O barroco difere do clássico porque é pictórico, profundo, aberto, unitário ao mesmo tempo que relativiza (Coli, 2003, p.39), e também porque adopta linhas e curvas. O classicismo mostra os objetos numa permanência atemporal, enquanto o barroco procura o instante que passa. O barroco pode ter um amplo entendimento, em 1928 o catalão Eugênio d’Ors descreve vinte e duas definições em categorias de barroco (Coli, 2003, p. 55). Para o crítico de arte brasileiro Jorge Coli o barroco é a maturidade do clássico. “Pois quando os meios já se encontram perfeitamente dominados, só pode acrescentar, complicar, reelaborar. É o esplendor luxuriante das formas, o desequilíbrio, o excesso” (Coli, 2003, p. 59).

O novo mundo fundado recebeu e adoptou uma tradição verbal enfraquecida, a cultura europeia ajustada. Coube ao povo o desafio de criar o novo mundo com pedaços de elementos vindos do velho continente (Pinheiro, 2009, p. 17). O resultado

45 A conferência promovida pela ONU – Organização das Nações Unidas, este ano promoveu uma série de reuniões, palestras, mostras, partilhas e ações na Polónia entre os dias 3 e 14 de dezembro de 2018. Reuniu 190 países para debaterem sobre soluções no âmbito do Aquecimento Climático.

arquitectónico foi um emaranhado de prédios e construções feitos de recortes de lembranças de edifícios italianos, portugueses, franceses de diversas épocas. Por conseguinte, o urbano mestiço possui a capacidade de digerir culturas alheias e rearranjá-las de modo original. Os brasileiros nascem e crescem neste território impregnado de elementos estranhos de vários níveis. Cidades, vilas e tudo em torno foi construído com uma materialidade e imaterialidade híbrida sob o feroz calor e luz solar impiedosos que nada poupam.

Todos e tudo, se combinam num ambiente que possui uma abundante e variada flora e fauna silvestre. Ocorre uma diluição de fronteiras e um cruzamento de linguagens que exige um acordo temporário e permanente de tensões, visto que as diferenças permanecem. Esse processo todo intelectual e estético é segundo defende o professor Dr. Amálio Pinheiro da PUC de São Paulo e possui qualidades comuns e diversas (Pinheiro, 2009, p. 36). O brasileiro imerso nesse processo incontrolável, irresistível o da mestiçagem onde as diferenças se intensificam, mas não se anulam constrói um acervo imagético novo. Um vocabulário flexível e transitório. Não há limites para a mestiçagem cultural que demonstra ter margens fluidas e intercambiáveis. A “Teoria da Mestiçagem” reflecte sobre o pensamento mestiço, o olhar mestiço, a fala mestiça o comportamento e movimentação do corpo mestiço. Mãos e ideias do brasileiro se branco ou loiro são na verdade um todo mestiço por natureza.

Portanto, o barroco encontra-se presente no projeto “Rei Bumba” que é brasileiro, barroco e mestiço tendo sido de igual modo influenciado por diferentes obras como, por exemplo, as imagens dos bois voadores de José Borges, “O Boi Abatido” do pintor Rembrandt van Rijn (1606-1669), datado de 1655, as colagens dadaístas de Hannah Höch (1889-1978) e de Grete Stern (1904 -1999), o conceito kantiano de belo, as imagens dos artesãos populares, a técnica de colagem de Vik Muniz, os cenários de Raimundo Rodriguez. Todas estas referências, algumas destas cuja abordagem não pode ser incluída nesta dissertação por necessitarem de uma análise extensa e aprofundada que nos faria afastar da nossa questão central, inspiraram as imagens que compõe as nossas séries de colagens inpiradas na “Lenda do Boi Bumba” que designamos de brasileira, barroca e mestiça.

4.2. A dimensão do simbólico e da religiosidade popular nas colagens.

Ao longo do percurso do mestrado participámos em duas mostras, uma colectiva e outra individual. A primeira mostra, colectiva, intitulada “Zonar - Exposição Coletiva dos alunos do curso de mestrado em Práticas Artística em Artes Visuais”, decorreu na Galeria Praça do Giraldo, em Évora no mês de maio de 2018. Nessa exposição, onde foram temas centrais das minhas obras o simbólico e a religiosidade popular presente na “Lenda do Boi Bumba, apresentámos diversas colagens. No quadro “Não matarás” (Fig. 43) realizamos uma referência explícita a São Francisco de Assis, santo italiano da igreja católica que pregava na Idade Média pela defesa da vida, dos animais. Procurámos nas colagens, através da integração nas imagens de rostos que olham directamente para nós, que o público sentisse que o seu olhar estava a ser retornado, estabelecendo desse modo um diálogo entre imagem e espectador. De igual modo, a frase “Não matarás” e as mãos que mostram uma flor, solicitam a nossa atenção e enfatizam o tema da dádiva, partilha e respeito por todos os seres que habitam o planeta Terra.



Fig. 43 – Eliete Santos, “Não matarás”, 2018, colagem s/papel, 20 x 25 cm, coleção da autora.

A composição desenvolve-se em vários planos. Ao fundo o céu, em baixo o solo e à esquerda em tabuleiro de jogo. No chão encontramos plantas, frutas vivas e suculentas. As aves simbolizam a multiplicação da ave do paraíso. A rapariga da direita sorri. As rosas evidenciam e sugerem pureza. Ao centro, abre-se uma janela onde há luzes, raios com leve brilho que saem por entre as folhas finas da palmeira. Elas apontam para um outro plano mais atrás de todas as mensagens, a infinitude do céu. A colagem foi produzida com folhetos de publicidade distribuídos em farmácias, supermercados e um guia da cidade de Évora entregue gratuitamente a turistas.

Na colagem “O escravo” podemos observar a representação do jovem escravo “Pai Francisco” esposo de Catirina no momento logo após a morte do boi (Fig. 44).



Fig. 44 – Eliete Santos, “O Escravo”, 2018, colagem s/papel, 23 x 26 cm, coleção da autora.

Algo de terrível assombra o escravo, apavora-o e oprime-o. Em torno do jovem encontramos símbolos do boi. Entre carnes e flores o boi ainda que estando morto é adorado. As flores maiores representam a beleza do animal. O padrão das flores combina com os recortes das carnes. É, portanto, o boi bumba que envolve o escravo. As rosas em torno, flores coloridas e menores, emolduram o escravo. As flores

representam Catirina. A moldura maior envolve o quadro simbolizando as consequências negativas após a morte do boi.

Na colagem “Boi ao avesso”, as portas da igreja estão abertas e as lágrimas místicas em carne representam a morte do animal (Fig. 45).



Fig. 45 – Eliete Santos, “Boi ao avesso”, 2018, colagem s/papel, 22 x 28 cm, coleção da autora.

A porta da esquerda simboliza o bem. Porta sem luz a direita mais abaixo é o mal. Ambas jorram carne do boi tal como a onda atrás delas. As gotas de carne avançam, aumentando o seu volume na direcção do espectador. Os poucos ramos verdes evocamos pastos em que o animal se alimentava. A imagem que avança na nossa direcção tem como finalidade atemorizar o espectador porque a carne fresca recorda a morte do animal.

Na segunda exposição dos nossos trabalhos práticos realizados no âmbito da avaliação semestral do curso de mestrado, em junho de 2018, apresentámos um trabalho que deu continuidade ao tema da “Lenda do Boi Bumba”, tendo, no entanto, diversificado as técnicas e os materiais empregues. Na colagem “Não Matarás II” o boi que nos trabalhos anteriores era apenas uma figura abstrata, surge agora como um ícone estampado sobre um tecido de diversas cores (Fig. 46).



Fig. 46 – Eliete Santos, “Não Matarás II”, 2018, colagem e serigrafia s/tecido, 29 x 21 cm, coleção da autora.

Esta peça foi o resultado do recorte de papéis pretos colados sobre fundo branco e teve como referência as xilogravuras de José Borges.

Ao centro podemos observar a cabeça de um boi que não nos olha de frente. Por cima deste encontramos uma placa que o identifica como “O Boi”. Por detrás dele encontra-se uma áurea que o identifica como sendo uma figura santa. Na parte superior da imagem e um boi menor preto voa enquanto observa o mítico São Jorge a espetar a lança no dragão. A alma do boi mesmo voando observa calmamente a cena do bem a vencer o mal. Dois pássaros selvagens integram esta composição: um que se apronta para levantar voo e outro que parece piar, de bico aberto, à medida que se aproxima do cavaleiro. Tanto em cima como em baixo um traço dentado delimita todos os elementos.

A série, limitada a sete provas, foi estampada em tecido usado, escolhido propositadamente por nós. A trama levemente gasta simboliza a caminhada, o longo trajeto até ter chegado a este resultado. A cor azulada é resultado da mistura de três tonalidades selecionadas aleatoriamente. O fundo em tons quentes remete ao território de origem da lenda, a região nordeste do Brasil. Na intersecção entre o boi preto e a moldura temos o roxo intenso e escuro. A sobreposição e desordem evoca a ideia de conflito. O conjunto das imagens do boi estrelado com raios encimado por pássaros assustados, o boi voador e o São Jorge a matar o dragão representa caos. É neste desarranjo, que resulta no caos, que acreditamos que será gerado o bem.

A colagem “Sacrifício do Boi I” apresenta um tom profético (Fig. 47). Os céus irregulares onde pássaros voam, a relva excessivamente florida com flores miúdas em roxo, tal como a cor dos trajes dos padres durante a Páscoa, são o pano de fundo do portal da igreja que avança na nossa direcção. A placa corresponde à primeira ideia que temos sobre o sacrifício.

Do santíssimo abaixo e da eucaristia saem gotas de carne. A carne de Jesus desce para ser carne de boi. Os raios ao redor são luzes e simultaneamente sustentam os portais que projetam o respingar das carnes. Nesta imagem o boi e Jesus simbolizam o sacrifício que é derramado na terra. Neste quadro adoptámos a inversão da imagem do céu.



Fig. 47 – Eliete Santos, “Sacrifício do Boi I”, 2018, colagem s/papel, 20 x 22 cm, coleção da autora.

A colagem “Sacrifício do Boi II” segue o mesmo sentido profético da anterior. Nesta adoptámos novamente a figura forte de São Francisco de Assis (Fig. 48). Acima em céus trinos, como Pai, Filho e Espírito Santo, difusos e místicos, três sóis surgem entre nuvens. Ao centro novamente a mesma eucaristia libera raios de carne do boi. A posição do santo anuncia uma tragédia. O olhar do santo, a boca semiaberta como que pede, e sussurra auxílio a Jesus, sofrendo com a morte de um animal e colocando uma mão no coração que lhe dói, uma dor santa, glorificada, que colocámos entre flores.



Fig. 48 – Eliete Santos, “Sacrifício do Boi II”, 2018, colagem s/papel, 20 x 22 cm, coleção da autora.

Na colagem “Boi na Mata” as figuras que possuem maior dimensão representam os dois mundos. Por cima do mundo do céu, um portal destrói a eucaristia de Jesus ao jorrar carne viva que cai em cima do boi representado por ossos e gordura (Fig. 49). Em cima, e à direita, as plantas derramam-se e também choram, contudo, não atingem a terra. Junto à margem inferior a folhagem verde entre os dois pequeninos ramos de flores simboliza o momento em que o boi foi abandonado na mata. Os dois mundos estão bem definidos quando observamos a linha horizontal azul que atravessa o quadro. O movimento de baixo para cima faz-se através das gotas de sangue que parecem através de um movimento ascendente alcançar as costelas do boi.



Fig. 49 – Eliete Santos, “Boi na mata”, 2018, colagem s/papel, 30 x 27 cm, coleção da autora.

4.3. A série de colagens “Rei Bumba”: a técnica ao serviço do mito



Fig. 50 – Eliete Santos, “O Boi”, 1ª da série “Rei Bumba”, 2019, colagem s/papel, 20 x 25 cm, coleção da autora.

Após esta segunda exposição iniciámos as primeiras colagens da série “Rei Bumba” que fecha o ciclo do nosso trabalho artístico no âmbito do curso de mestrado. Com a mesma técnica de seleção, recorte e colagem pretendemos abandonar as linhas retas e dar mais atenção às formas onduladas e principalmente evoluir no corte das flores ao estilo rendado, vazado e colorido. De tamanho inferior ao A3 a imagem “O Boi” (Fig. 50) é resultado das etapas descritas sinteticamente nas figuras abaixo. (Figs. 51-53).



Fig. 51 – Eliete Santos. À esquerda: resultado da recolha de três publicações de distribuição gratuita. Para a criação desta imagem utilizámos a Revista Saúde, disponível na rede de Farmácias Portuguesas. Nº 38/dezembro 2018/2 euros. Oferta dos exemplares no mês de janeiro de 2019. Dimensões da revista: 21 X 26,5 cm. Ao centro: exemplar do folheto informativo do supermercado Pingo Doce de Portugal. O folheto possui imagens de diversas flores. O folheto selecionado é descrito como “Poupe esta Semana” de 27/11/2018 a 03/12/2018. Dimensões: 30 X 20 cm. O folheto aberto e revisto imagem a imagem. À direita: pormenor do primeiro recorte da imagem.

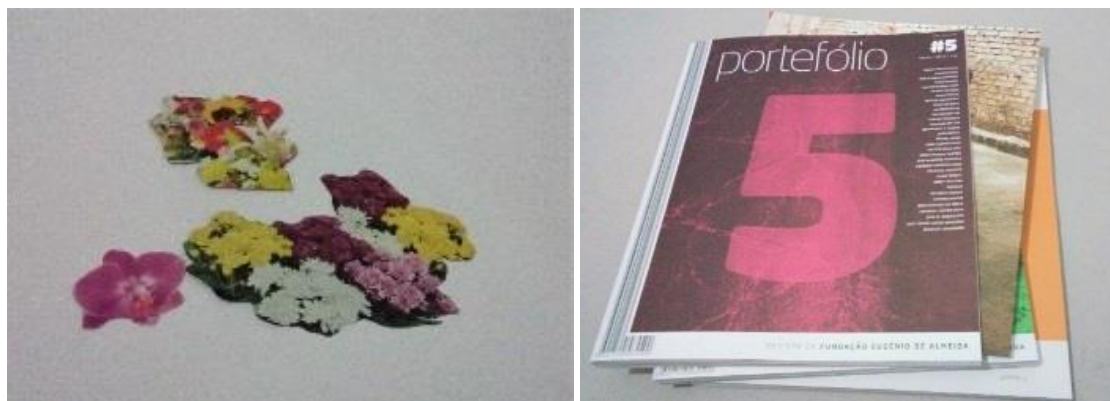


Fig. 52 – Eliete Santos. À esquerda: o segundo recorte da imagem. À direita: conjunto de revistas, exemplares distribuídos gratuitamente da Revista Fundação Eugénio de Almeida, em Évora, que fornecerão a imagem de fundo da colagem. Estas edições são em tamanho maior que os folhetos de supermercado. Portefólio #5, tiragem anual/ 2010, 15 euros. Distribuída como oferta em 2018. Dimensão: 27 cm X 22,50 cm.



Fig. 53 – Eliete Santos. À esquerda: ensaio da sobreposição das imagens. Ao centro: colagem das imagens selecionadas sobrepostas no lugar definitivo onde as figuras são coladas no fundo em papel. À direita: pasta que serve de depositório ou arquivamento dos recortes que sobraram – banco de imagens. Coleção com papel de c. 200 g. À direita: organização dos papéis em pastas/catálogo A3.

Cada colagem pode levar entre 6 á 18 horas de trabalho. Etapas que consistem na recolha, seleção das publicações, primeiro recorte, segundo recorte, ensaio das imagens, colagem dos recortes em suporte de maior gramagem e armazenamento das imagens não utilizadas.

Em termos artísticos ao centro a figura do touro simboliza toda a espécie bovina. Foi produzido obedecendo à composição dos três terços (Fig. 54). As flores, a orquídea e as rosas foram selecionadas a partir de uma série predeterminada de cores, onde todos os tons azuis foram rejeitados.

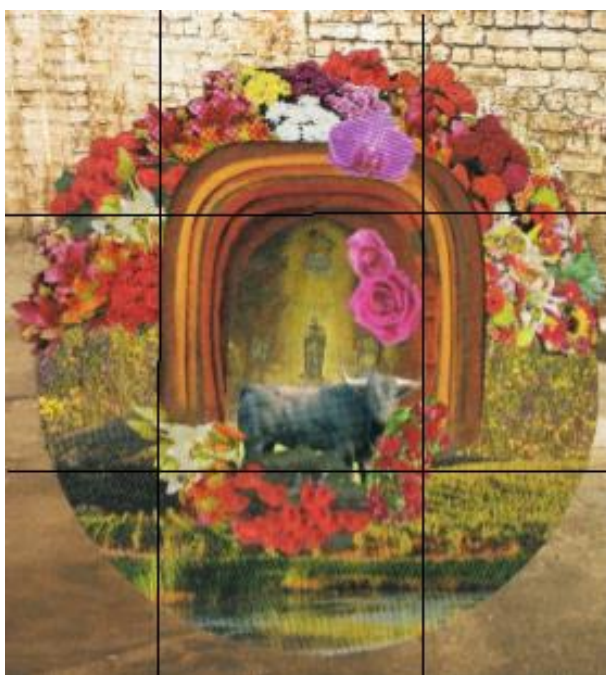


Fig. 54 – Eliete Santos. Grelha compositiva (regra dos três terços) da colagem “O Boi” (ver s.f.f. Fig. 50).

Os quatro pontos de intersecção das linhas no quadrado central apontam para os elementos principais. Atrás do boi encontra-se o santo que olha para o cordeiro imolado. A composição anuncia a estória da morte do animal. O arco que abriga os elementos centrais é pintado em tons de ferrugem, castanho e cobre com o propósito de demonstrar a origem do conto no meio popular não académico. As flores coloridas acima do arco são de cor brancas laranja, vermelha, tons em carmim, púrpura e escarlata. Entre elas no canto direito encontramos o ramo de um vegetal ponteagudo verde oliva. A leguminosa antecipa através das pontas um potencial agresivo, que pode vir a ferir. Ainda dentro do arco flutuam duas rosas na cor fúchsia que coladas em cima

da cabeça do boi representam o casal Catirina e Francisco. Logo acima a orquídea em violeta é o menino. Tanto as rosas quanto a orquídea recorrem aos mesmos princípios simbólicos que as colagens já descritas anteriormente. O ambiente da natureza envolve o boi, o arco está rodeado de água, as plantaçõese as flores. Tudo reunido no centro em contraste ao chão e aos tijolos envelhecidos do fundo. Paredes de uma casa abandonada de um solo esquecido que representam aqui o período colonial brasileiro desvalorizado e perdido no passado. Ainda que os objetos no quadro estejam em permanência intemporal. Por fim a colagem está no formato clássico do retângulo vertical.

As quinze colagens desta série foram em sua maioria construídas no Brasil, a partir de revistas de edições antigas e folhetos de supermercado, de edições publicadas em Portugal e no Brasil (Figs. 55-57).



Fig. 55 – Eliete Santos. Revista utilizadas para compor as 15 cenas da série “Rei Bumba”. Da esquerda para a direita: Revista Claudia, Globo Rural, L’Officiel Brasil. Portefólio #8, Boletim Salesiano, Construir.



Fig. 56 – Revista Cláudia, Arquitetura & Construção, Revista do Professor, História Biblioteca Nacional, álbum de fotografia “Brasil Terra Virgem”.



Fig. 57 – Após o primeiro recorte dos folhetos do Pingo Doce, estes são submetidos a mais dois.

O pormenor do quadro a preto e branco revela a regra de composição em verticalidade o qual optamos em função de acentuar o valor dos elementos (Fig. 58).



Fig. 58 – Colagem “Todos os personagens”, versão a p/b.

A colagem “Todos os personagens” revela “o rosto” das personagens da trama da “Lenda do Boi Bumba” (Fig. 59). Todas elas encontram-se dispostas no ambiente próprio: a família dos proprietários no casarão, índios dentro da oca (casa indígena), o religioso no pátio do mosteiro, menino e boi juntos e o casal de escravos no canto inferior ao pé da escada da casa grande. Agora a leguminosa com pontas está a decorar o fato do senhor. Assim o vegetal pertence àquele homem. A leguminosa substitui objetos como a arma de fogo e chicote. A composição narrativa começa e termina através da posição dos olhares. Tal como numa cena num palco de teatro o casal a preto e branco, o casal do passado colonial, o olhar de ambos está direccionado para fora da tela. A índia olha terna e melancolicamente para o espectador. Ao fundo um índio feliz sorri a contemplar o seu modo de vida.



Fig. 59 – Eliete Santos, “Todos os personagens”, 2ª da série “Rei Bumba”, 2019, colagem s/papel, 31,5 x 28 cm, coleção da autora.

O religioso tem as mãos vazias e apenas olha o menino a sorrir. No canto onde está o mosteiro o recorte poupa a cruz de cristo, que está abaixo da índia. O menino que na estória folclórica popular está apenas no ventre da escrava aqui aparece em cima, em termos simbólicos acima do valor do animal. Ambos menino e animal têm a mesma coloração a fim de conduzir o espectador a realizar uma relação entre eles. O menino é adornado com flores enquanto o boi tem à frente pimentos. Os pais do menino olham o filho. Catirina e Francisco surgem com arcos floridos na cabeça evocando os deuses mitológicos da Grécia antiga. É propositada a vestimenta do menino – a camisa contemporânea branca que evoca os tempos atuais e tem por finalidade criar a ponte entre o menino do passado e a atualidade. O exercício de composição desta colagem pretende evocar o caracter mitológico da lenda do Boi Bumba.

A terceira imagem da série “Rei Bumba” possui o título “Desejo a minha família” (Fig. 60).



Fig. 60 – Eliete Santos, “Desejo a minha família”, 3ª da série “Rei Bumba”, 2019, colagem s/papel, 37 x 25 cm, coleção da autora.

Este título parte de ideia de uma fala imaginada da jovem escrava. Catirina surge como nesta colagem como figura central. O olhar dela e do filho observam o espectador, enquanto o olhar de Francisco é triste perante as carnes.

Para a produção do quadro recortámos uma quantidade considerável de carnes dos folhetos do supermercado Pingo Doce, três imagens de modelos negros, dezenas de flores. Os arranjos das tiaras tiveram especial atenção ao picote milimétrico das folhas em virtude de realizar um encaixe perfeito nas cabeças. Em seguida documentámos parte do processo de feitura da colagem que contou com uma base de papel canson branco tamanho A3, lápis preto, recortes de papel e cola bastão UHU. Seleccionámos e recortámos quatro grandes imagens. A figura de fundo é o altar de uma igreja barroca brasileira do Estado de Minas Gerais. A família é composta por três elementos próximos. Ao fundo a imagem grande do altar da igreja barroca foi retirado do Album de fotografia “Brasil Terra Virgem”.

Seleccionámos o altar em ouro devido ao fato do dourado representar o reino celeste no período do Renascimento. Descrevemos o processo técnico de criação da figura 61 à 65. Quanto ao fundo, seleccionámos os tons dourados e acobreado para receber o casal. No entanto a auréola do menino não é dourada. O menino é idealizado dentro de um universo tropical celeste. A sua auréola são as flores. Em torno dele acrescentámos um par de plantas verdes pálido com bordas finas em fúcsia, que aludem às asas de querubins.

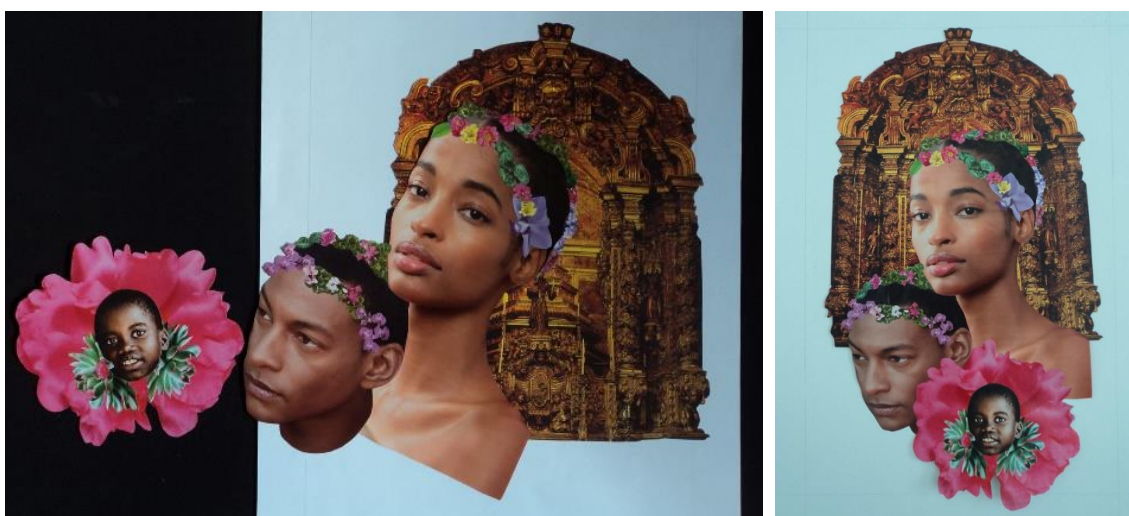


Fig. 61 – Eliete Santos. À esquerda: dois modelos negros e uma flor com o centro contendo a face de um menino negro que simboliza o filho do casal. À direita: composição final das figuras.



Fig. 62 – Eliete Santos. Para produzir o efeito desejado de sobreposição harmónica entre carnes e o altar entalhado foram confeccionados dois planos de fundo. Traçámos a lápis o local que delimita a imagem central do altar e a família em separado da moldura a ser preenchida por carnes. Ao lado direito vemos a imagem da seleção dos recortes de carne com maior tonalidade avermelhada, formato e tamanho, seleccionados do menor ao maior.

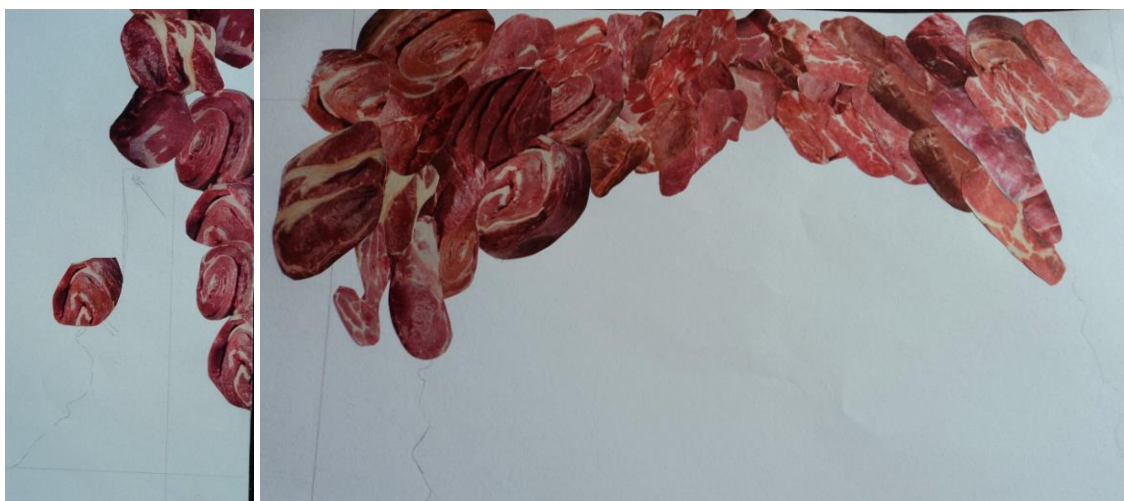


Fig. 63 – Eliete Santos. À esquerda: preenchimento das peças de carne de menor dimensão no topo da imagem obedecendo à marcação feita com lápis. À direita: preenchimento de colagem das carnes menores no topo, gradativamente até atingirem a parte inferior com as maiores peças de carne.

Casais de aves contemplam a criança. O excesso que caracteriza o barroco está presente no derramar das carnes que vão dos menores pedaços aos maiores. As peças mais robustas terminam na margem inferior do quadro. Combinados ao entalhe das flores, ondas, arabescos, anjos, folhas, conchas, linhas e caracóis do altar dão suporte às flores miúdas entre ramos das coroas de Catirina e Francisco, que terminam na gigante flor carmesim de tons fluidos. Flor que surge nos limites entre a pele dos escravos,

carnes, aves de múltiplas cores e um ramo de flor que cresce por debaixo do queixo do menino.

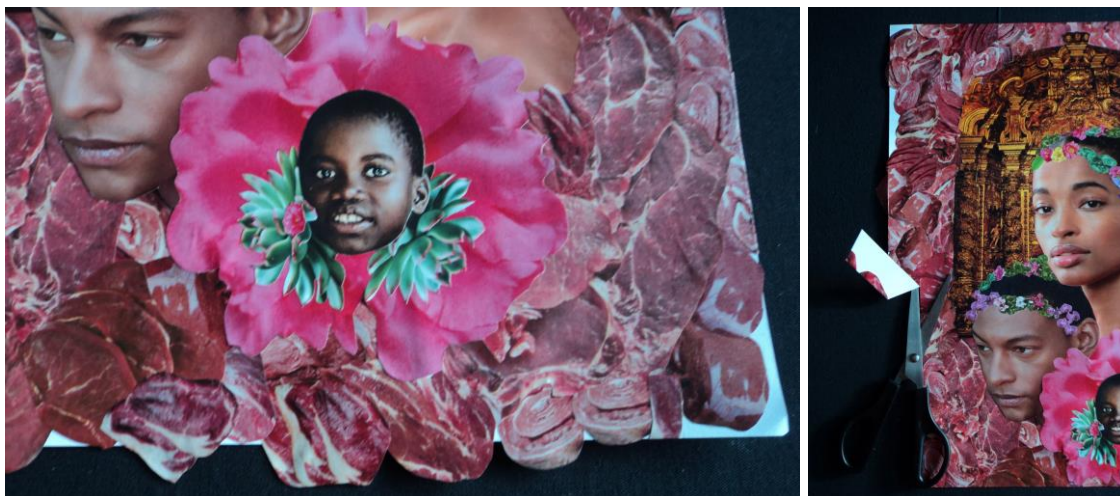


Fig. 64 – Eliete Santos. À esquerda: o momento da colagem da imagem do altar da igreja e a família sobreposta às carnes. À direita: corte das bordas para que a imagem tenha um tamanho inferior a 42 cm.



Fig. 65 – Eliete Santos. Pormenor dos recortes que compõem as tiaras de flor da família de escravos.

A terceira imagem da série “Catirina grávida” apresenta excesso de colorido, drama e forte carga de apelo ao universo romântico (Fig. 66), composta através da regra dos três terços de modo a enfatizarmos o centro de intercecção das linhas (Fig. 67). Esteo título pretende representar a fertilidade da jovem escrava relacionada à natureza. Para compor a imagem foi utilizada a Revista feminina Claudia, flores dos folhetos do supermercado Pingo Doce de Portugal. O fundo fez parte do álbum fotográfico “Brasil Terra Virgem”. O plano de fundo retrata parte da floresta amazónica em tons de verde escuro.



Fig. 66 – Eliete Santos, “Catirina grávida”, 4ª da série “Rei Bumba”, 2019, colagem s/papel, 28 x 27,5 cm, coleção da autora.



Fig. 67 – Eliete Santos. Estrutura composativa a p/b da colagem “Catirina grávida” (Fig. 66).

Catirina é adornada por um arco de flores. Em torno dela encontramos dois pares de borboletas e um casal de aves azuis. A rapariga veste tecidos leves, está de olhos fechados e debruça a cabeça no braço tevemente dobrado sobre si. A posição, os olhos, a entrega do corpo em pé nas águas retira a personagem do ambiente ordinário e o posiciona-a noutra atmosfera. O foco central é a barriga. O ventre foi constituído por um sol envovido a flores. A diadema, o arco elevado acima da cabeça de Catirina não é uma auréola dourada. As pedras preciosas que a coroam simbolizam o trajecto de pressão e dor que o destino da estória lhe reserva. A articulação das flores, cores, água e pessoa contribui para uma sensação de bem-estar e leveza.

A colagem “Desejo língua de boi” (Fig. 68) é toda ela um exesso. Foram utilizados recortes de diversos tamanhos da revista Globo Rural, Claudia, revista Portefólio da Fundação Eugénio de Almeida e folhetos de supermercado. A proporção das maçãs, que aparecem com destaque, tem a finalidade de retomar a narrativa do pecado no paraíso. Uma panela de ferro à frente da escrava está cheia de vegetais.



Fig. 68 – Eliete Santos, “Desejo língua de boi”, 5ª da série “Rei Bumba”, 2019, colagem s/papel, 42 x 29,5 cm, coleção da autora.



Fig. 69 – Eliete Santos. Estrutura compositiva a p/b da colagem “Desejo língua de boi” (Fig. 68).

Catirina não olha para a panela. Flores, leguminosas, pimentas, frutas, folhagens enchem toda a dimensão do papel. A escrava sobrecarregada por vegetais no canto da cena tem uma mão perto a boca e o olhar de quem imagina. Por cima da sua cabeça pedaços de carne crua e cozida. O cozido é desejado. A flor com pétalas ponteagudas no peito da rapariga coloca-se à disposição do espectador para inúmeras interpretações assim como a fruta amarela redonda no topo do quadro colocada suspensa ao lado da maçã. A composição convida do espectador a analisar com atenção todo o emaranhado de vegetais. São os olhos do espectador os responsáveis por iluminar ainda mais esta colagem. As linhas de força direcionam o observador para os elementos importantes da cena.

A colagem “Francisco corta a língua do animal” (Fig. 70) possui vários momentos sintetizados do enredo. A colagem é escura. A miríade de verdes oliva escuro, ao fundo as rochas, o céu em azul escuro pontado por aves negras apresenta elementos inclinados, escondidos nas margens laterais. Ao centro temos a representação do momento no qual a mão do escravo com a faca rasga, corta a língua do boi. Abutres esperam a carcaça. Uma cabeça de boi vivo está retirada do corpo, enquanto o mesmo boi observa a escrava que trabalha tranquilamente sentada na relva. No canto direito a escrava espera a língua do boi. No lado oposto a casa pobre do casal. Não há flores, mas vegetais com espinhos e pimentos murchos. As folhagens em torno foram coladas com o propósito de apontar para o centro do quadro. A composição de diversos verdes foi possível devido ao recorte pormenorizado da imagem de folhas em todas as publicações e folhetos à nossa disposição (Fig. 71).



Fig. 70 – Eliete Santos, “Francisco corta a língua do animal”, 6ª da série “Rei Bumba”, 2019, colagem s/papel, 30 x 27 cm, coleção da autora.



Fig. 71 – Eliete Santos. Elemento integrante da colagem “Francisco corta a língua do animal”.



Fig. 72 – Eliete Santos. Estrutura compositiva a p/b da colagem “Francisco corta a língua do animal”.

A estória narra que o proprietário do animal abatido toma conhecimento do facto (Figs. 73-75).

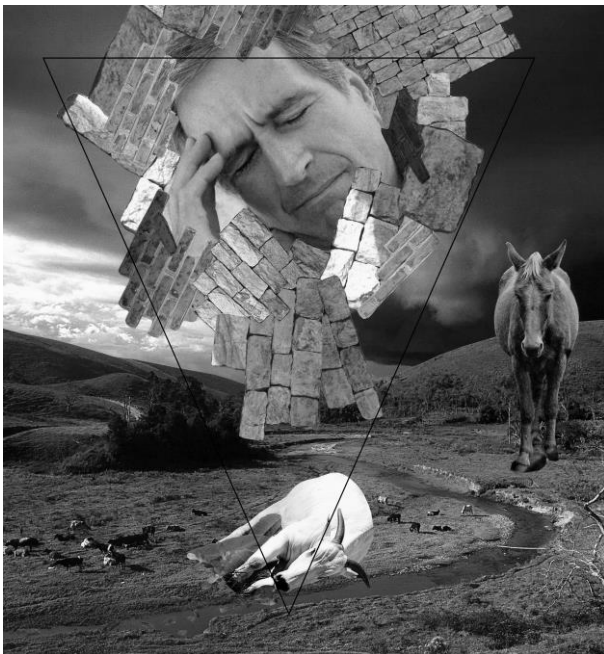


Fig. 73 – Eliete Santos. Estrutura compositiva a p/b da colagem “Boi morto e abandonado no mato” (Fig. 73). Conduzimos o olhar do observador através das linhas de força do triângulo invertido.



Fig. 74 – Eliete Santos, “Boi morto e abandonado no mato”, 7ª da série “Rei Bumba”, 2019, colagem s/papel, 29 x 27 cm, coleção da autora.



Fig. 75 – Pormenor do recorte dos tijolos um a um para envolver a imagem do proprietário do boi.

Ao longo do nosso estudo observámos do dadaísmo ao artista Vik Muniz a espantosa possibilidade de comunicação proporcionada pela arte da colagem. A colagem “Escravidão pavorosa” pretende evocar através de seis recortes a época da escravidura no Brasil (Fig. 76). A tomada de consciência sobre a perda da liberdade dos escravos e da opressão exercida sobre eles causa em nós a sensação de pavor e de indignação. Ao centro a fotografia do rosto tem como propósito expressar horror. As margens laterais com tijolos, a folha rasgada, a árvore desfocada, todos estes elementos guiam os nossos olhos para o desenho colorido pálido do escravo nú sendo açoitado no canto superior esquerdo. Tudo o que pretendemos dizer sobre a violência extrema contra o ser humano está representado nesta colagem.

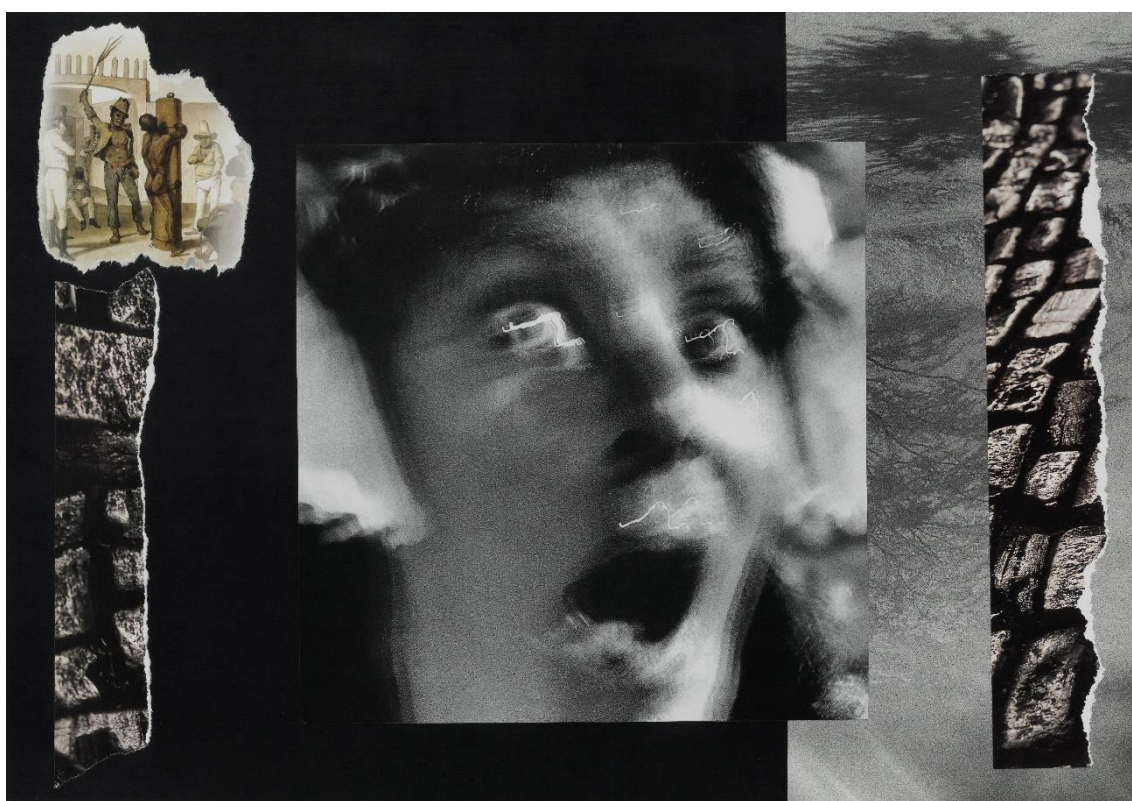


Fig. 76 – Eliete Santos, “Escravidão pavorosa”, 8ª da série “Rei Bumba”, 2019, colagem s/papel, 40 x 28 cm, coleção da autora.

Na colagem “Trabalho escravo de uma vida toda” (Fig. 77) os elementos dispostos pretendem ter uma mensagem objetiva. As margens laterais carregadas de vegetais secos e espinhosos pressionam e empurram os elementos centrais. O conjunto evoca a escravidão, braços a trabalhar, o navio lusitano estampado no azulejo português. Os gestos dos braços recuperam o ato do trabalho laborioso. O retrato recortado da senhora negra está confinado entre flores azuis e o azulejo que decora o

ambiente doméstico. No canto superior esquerdo a planta virada ao contrário sugere o desconforto, a inversão dos espaços. A pele negra próxima das agulhas do cacto sugere tensão, ferimento. Os 30 recortes rearranjados no espaço da folha evocam a ideia do cotidiano escravo que pretendemos exibir. O trabalho de colagem durou cerca de 8 horas.



Fig. 77 – Eliete Santos, “Trabalho escravo de uma vida toda”, 9ª da série “Rei Bumba”, 2019, colagem s/papel, 38 x 28 cm, coleção da autora.



Fig. 78 – Eliete Santos. Vegetais com espinhos dos folhetos do supermercado Pingo Doce.

No seguimento do nosso trabalho sobre o cotidiano dos escravos, a colagem “Pai Francisco acoado” (Fig. 79) tenta representar o momento após a mutilação do animal. Na cena estão sintetizados outros momentos da trama. No topo a morte entre Catirina e o boi. Flutuam no espaço a casa dos escravos, as pistolas perto da cabeça de Francisco. Todo o cenário representa o momento em que o proprietário do animal pede uma solução ao escravo. No azulejo está desenhada a imagem de Jesus. A relação entre Jesus e a igreja no canto inferior representa Francisco a ir em busca da ressurreição do animal. Como acontece na lenda narrada em dança pelos grupos folclóricos, desde há cerca de 200 anos, o animal é ressuscitado. O grupo de pessoas está longe do escravo, pois na lenda o Pai Francisco está só, buscando a solução do problema.



Fig. 79 – Eliete Santos, “Pai Francisco acoado”, 10ª da série “Rei Bumba”, 2019, colagem s/papel, 28 x 28 cm, coleção da autora.

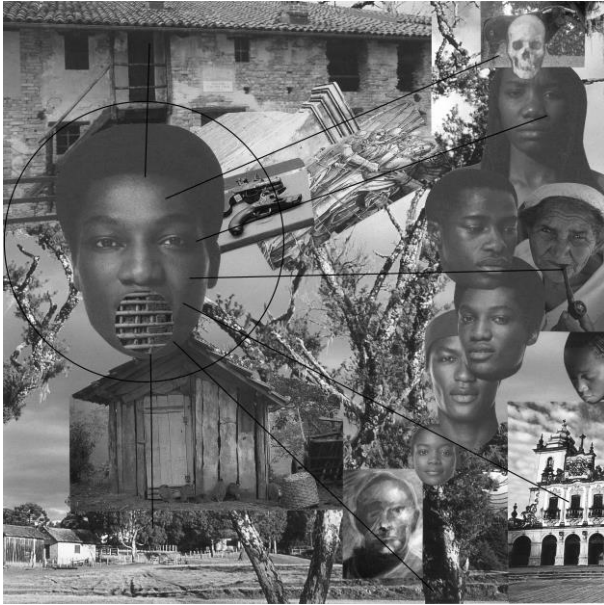


Fig. 80 – Eliete Santos. Estrutura compositiva a p/b da colagem “Pai Francisco acoado” (Fig. 79).

A colagem produzida em 2018 “Francisco reflete o dilema após a morte do animal” (Fig. 81) foi remodelada e melhorada. As suas margens receberam agora nuances de vermelho enegrecido, folhas pontudas e vegetais espinhosos.



Fig. 81 – Eliete Santos, “Francisco reflete o dilema após a morte do animal”, 11ª da série “Rei Bumba”, 2019, colagem s/papel, 41,5 x 29,5 cm, coleção da autora.

O escravo ao centro da imagem vê a faca do crime. Por detrás dele a face de uma entidade estranha que olha espantada ao longe, sem fixar-se em nenhum ponto. As flores representam Catirina, as carnes o boi. O boi parece vivo, presente na cena através das carnes que pingam, choram. A composição mística representa a relação causal entre o pedido da esposa e o sacrifício do boi alheio. A combinação entre o desejo de preservar a saúde do filho no ventre da mãe e a culpa pelo ato de mutilação e morte do animal.

Na colagem “Catirina e a criança” (Fig. 82) chamamos a atenção o ícone do boi que surge com os olhos voltados para a esquerda, com raios no plano do fundo e um arco sobre a cabeça, tal como sucede desde o início do nosso projecto artístico (Fig. 46).



Fig. 82 – Eliete Santos, “Catirina e a criança”, 12ª da série “Rei Bumba”, 2019, colagem s/papel, 34 x 29,5 cm, coleção da autora.



Fig. 83 – Eliete Santos. À esquerda: recortes em papel de objetos que integram a colagem. À direita: processo de montagem do ícone do boi. À direita: para produzir o ícone em tons de vermelho escarlata e os verdes de plantas levámos três sessões de aproximadamente 8 horas cada.

A lenda narra que após matar o boi Francisco parte em busca de uma solução. Vai ter com um padre. O escravo pede ao religioso que ressuscite o animal morto. O padre vai ao local, tenta reviver o cadáver, mas a tentativa é frustrada. Na colagem “O padre tenta ressuscitar o boi” acrescentámos um bispo que olha o padre no ato desesperado e equivocado (Figs. 84-85).



Fig. 84 – Eliete Santos. Estrutura compositiva a p/b da colagem, “O padre tenta ressuscitar o boi”.

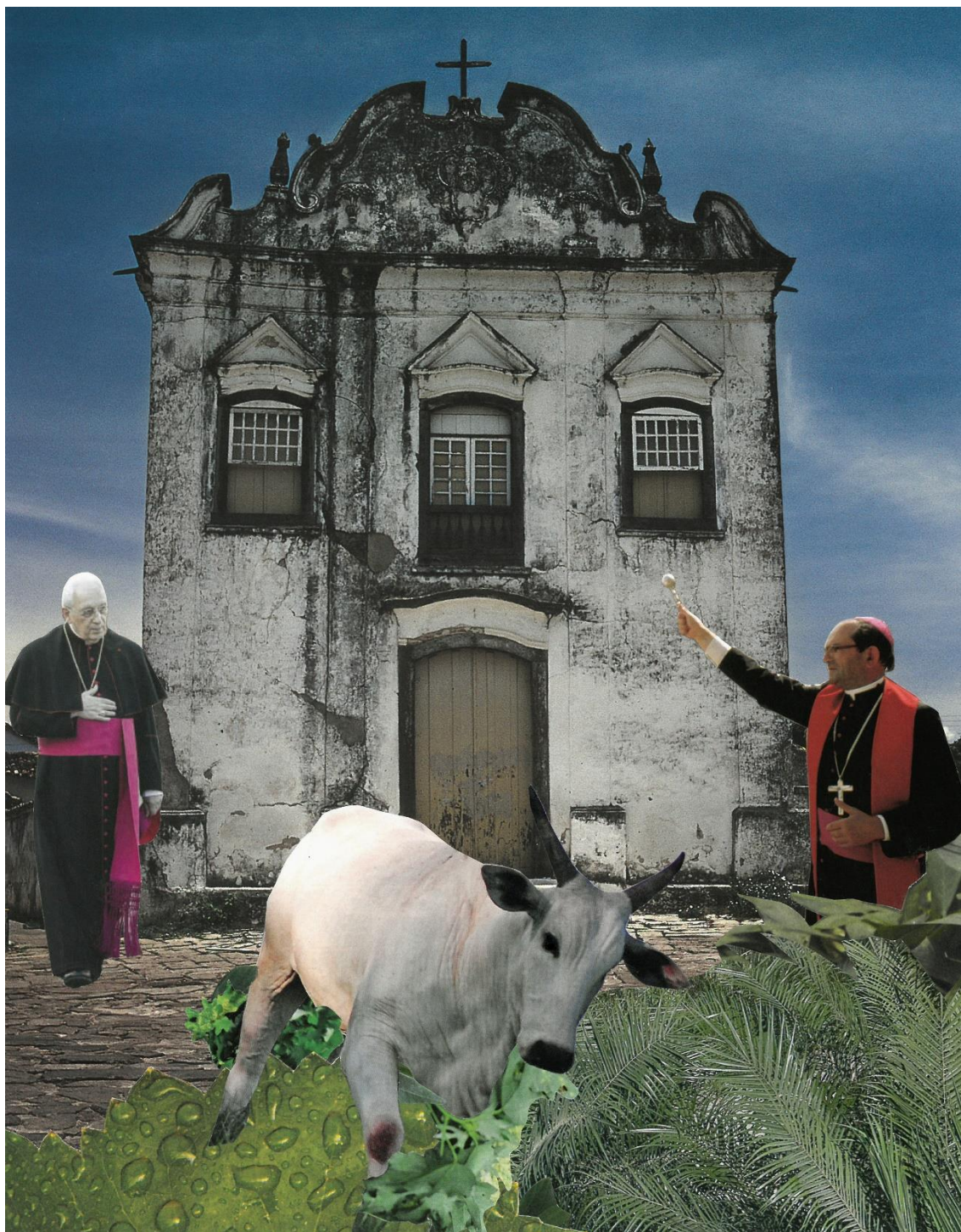


Fig. 85 – Eliete Santos, “O padre tenta ressuscitar o boi”, 13ª da série “Rei Bumba”, 2019, colagem s/papel, 28 x 22 cm, coleção da autora.

A derrota do ritual realizado pelo padre faz com que Francisco busque auxílio a outra autoridade religiosa (Fig. 86). Na lenda a magia indígena, a força da pagelança devolve a vida ao boi morto. A supremacia indígena dá fim à trama. O proprietário do

animal dá-se por satisfeito, Catirina se exime da culpa e o grupo indígena garante a sua presença.



Fig. 86 – Eliete Santos, “O índio tenta ressuscitar o boi”, 14ª da série “Rei Bumba” 2019, colagem s/papel, 32 x 30 cm, coleção da autora.

O nosso olhar trouxe uma nova abordagem a esta lenda. Nesta colagem imaginámos que nem o padre nem o indígena conseguiram ressuscitar o animal. O dano financeiro seria resolvido com a venda do filho do casal de escravos.

A colagem “O filho de Catirina e Francisco foi vendido” (Fig. 87) apresenta uma cena atormentadora e cruel. Entre a manada um menino negro está nas mãos de um senhor branco. Junto à mão podemos encontrar presos dinheiro e um ser humano.

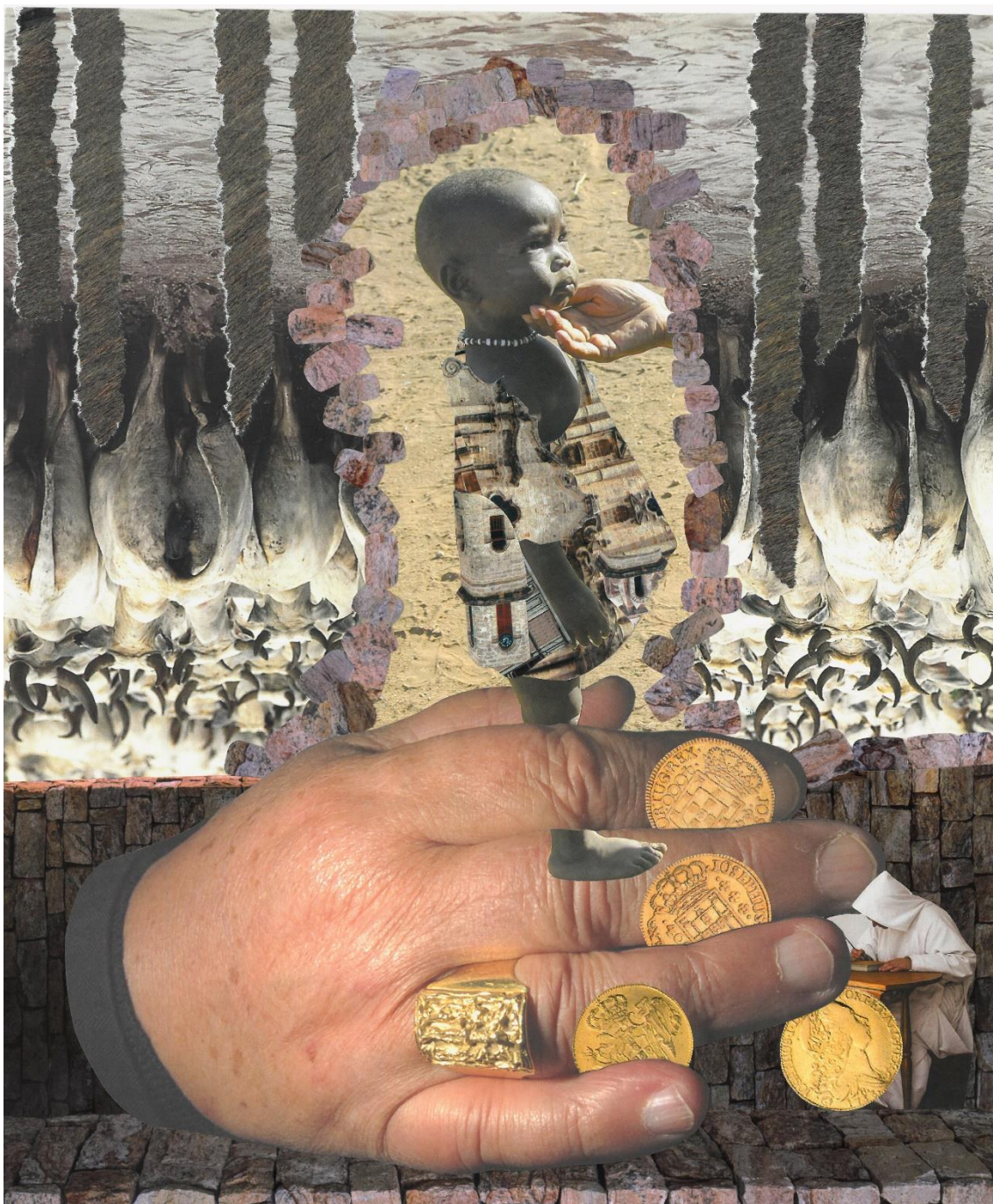


Fig. 87 – Eliete Santos, “O filho de Catirina e Francisco foi vendido”, 15ª da série “Rei Bumba”, 2019, colagem s/papel, 32,5 x 27 cm, coleção da autora.

O menino está a ser examinado por outra mão branca. O religioso católico no canto inferior está de cabeça baixa e escreve, quiçá relata. O menino já não possui a auréola de flores. Ele está cercado por tijolos que refletem a condição de falta liberdade. A igreja está em pedaços nas vestes do menino. Assim como as demais colagens esta composição aconteceu faseadamente seguindo a mesma ordem. Recorte, colagem dos elementos desde o primeiro plano ao último. Em muitas delas os céus, o plano superior

da paisagem, é virado ao contrário ou inclinado.



Fig. 88 – Pormenor do processo de montagem da cena onde imaginamos que o filho de Catirina seria vendido de maneira a ressarcir o proprietário do boi morto por Francisco.

Por fim terminamos de narrar a lenda chegando à conclusão de que o centro da estória é o filho do casal, a descendência, a esperança no futuro.



Fig. 89 – Eliete Santos, “O sacrifício para o filho”, 16ª da série “Rei Bumba”, 2019, colagem s/papel, 28 x 27,5 cm, coleção da autora.

Na colagem “O sacrifício para o filho” (Fig. 89) a criança ao centro surge ricamente adornada por flores em camadas que se acrescentam umas às outras. O volume, o formato faz com que não saibamos o sexo da criança. Rosas fúcsia cremoso aos pares, o girassol no topo da cena tem as pétalas iluminadas pela criança. No canto inferior o casal observa em paz o espectador. Atrás a área de ambos é a grade de aço, ao mesmo tempo que podemos ver que o casal está fora das grades à frente destas. A criança cresce na cena, destaca-se do fundo. Ao longe, tons de verde distribuem-se em intervalos dispersos de sombras que parecem manchas desenhadas.

As texturas entre verdes de tom jade, e as plantas de tom verde floresta ao amarelo e ao fúcsia, convidam o olhar para bailar entre os elementos naturais e as pessoas. A duração da realização desta colagem foi cerca de duas sessões de 8 horas cada.

Considerações Finais

Somos artistas, gostamos da liberdade. Liberdade de pensar, de fazer e de nos expressarmos, mas sempre de um modo humanista e ecológico.

Ao longo do “Capítulo I - A ‘Lenda do Boi Bumba’: origens, componentes e variantes”, analisámos as componentes lusas, africanas e indígenas na formação da lenda em questão. Concluímos que a função, da tradição das culturas fez surgir uma nova narrativa. Um novo modo de contar os dramas do cotidiano e principalmente novos modos de representar as minorias indígena e negra no contexto do colonialismo e catolicismo no período da modernidade. A recolha de imagens, catalogação e exploração da lenda recorreu a uma análise sociológica, mas também dos estudos culturais e sobretudo da história das religiões na medida em que abordámos a importância das lendas na Grécia Antiga, Europa e no Brasil, bem como a presença do sacrifício e do mito na lenda estudada. Entusiastas, sociólogos, antropólogos, educadores e folcloristas durante anos travaram a luta de defender e valorizar o arsenal que compõe as tradições populares no Brasil.

Realizando um percurso pela História do colonialismo durante o “Capítulo II – Sacrifício, mito e resistência na ‘Lenda do Boi Bumba’”, concluímos que a entrada na modernidade e a adoção do racionalismo e a subjugação das narrativas populares à verdade científica ocidental procuraram retirar a força às lendas e histórias populares. No “Boi Bumba” identificámos arquétipos, ícones, personagens, cores brancas, negras, mestiças, o protagonista, a mulher, o subjugado, a vida e a morte. O lugar de convívio tolerante dos opostos, a diferença de classes e dos valores colocada à frente de todos. Na brincadeira a desculpa, a licença para manifestar abertamente na figura do padre, o poder da igreja católica diante os 400 anos de escravidão sofridos no Brasil. E nesta imagem refazer perguntas à igreja sobre ética e opressão no cotidiano da pessoa contra a própria pessoa.

No decorrer do “Capítulo III – Representações do ‘Boi’ por artesãos e artistas e o princípio dos 3R na arte contemporânea” Até hoje assistimos e sentimos as consequências da ruptura que colocou em dois lados opostos as galerias de arte e as

mostras de inclusão da arte popular que raramente acontecem. São exceção deste fenómeno o sucesso de alguns mestres da arte nascidos fora do meio académico como, por exemplo, José Borges. Este artista, após 50 anos de ofício foi aos 70 anos de idade assunto do jornal norte-americano New York Times. O trabalho de artistas que recorrem à colagem e a princípios de sustentabilidade na atualidade, bem como o trabalho de mestres artesãos que investem o imaginário popular nas suas obras. De igual forma, destacámos o modo como a figura do boi tem atravessado a história de arte erudita e se encontra presente no cotidiano popular.

De igual forma, surpreendeu-nos verificar que décadas depois do primeiro registo da lenda como fenómeno cultural, no contexto do consumo de massas assistimos à utilização de figuras da lenda do “Boi Bumba” nos rótulos de um refrigerante de origem norte-americana. O resultado desta apropriação é um ícone que, por sua vez, é a síntese colorida de um novilho semelhante a uma figura de banda desenhada. Concluímos que o sistema neo-liberal se apropria de modo brutal e economicista dos elementos artísticos, sem qualquer consideração pelas pessoas mais desfavorecidas. Facto que não acreditamos que vá mudar nos tempos mais próximos. Porém, também reconhecemos que a nossa lenda nascida em meados de 1840, narrada à beira da fogueira nos recantos escondidos do interior do Brasil, graças a esforços de populares e de alguns políticos e pensadores, preocupados com o povo brasileiro e a preservação da sua cultura, hoje é a responsável por gerar centenas de empregos e indiretamente sustentar milhares de pessoas.

Reunimos também neste capítulo análises sobre o processo criativo de artistas como Vik Muniz e Raimundo Rodriguez. Artistas que adotam a fala aberta sobre a quantidade de sobras da sociedade, restos de inúmeros materiais descartados as toneladas pela nossa sociedade. Concluímos que o papel do artista hoje deve ser revisto e repensado quanto ao seu compromisso com as práticas sustentáveis.

No “Capítulo IV – Prática artística: colagens inspiradas na “Lenda do Boi Bumba”” a questão urgente do uso dos recursos do planeta fez com que realizássemos um trabalho de colagem comprometido com a diminuição de resíduos e emissão do CO2.

Na nossa opinião, os horrores do mundo cotidiano que apresenta a escravidão moderna, a fealdade do muro existente entre a cultura do povo e “arte dos ricos” e a permanente ideologia da pureza apregoada por grupos racistas, só é suportável com o alívio da beleza. Para não deixarmos de ser coerentes, somos mestiças, nosso trabalho é mestiço. Esta mestiçagem velada, da qual pouco ou nada se fala, mas que se encontra presente e é cada vez maior no mundo globalizado pois cada vez mais serão constituídos agregados familiares entre pessoas de todos os continentes. Nesse sentido, podemos imaginar que o Brasil, na sua arte, e forma de ver e viver que combina elementos, signos, ritmos e cores, representa hoje o que pode vir a ser o futuro do planeta. Quem sabe a lenda do “Boi Bumba” no futuro não será apenas o relato de uma época longínqua onde havia diferenças entre as pessoas.

Por último, concluímos que todo o laboroso trabalho manual de recolha, corte e recorte de imagens as colagens em superfícies de escala modesta isentou-nos da culpa pela emissão de carbono na atmosfera, sobretudo abriu os nossos olhos para o potencial extraordinário das imagens reagrupadas. No futuro, o nosso compromisso posterior ao presente trabalho será o de sistematizar uma didática. A intensão é disseminar, multiplicar o gosto pela colagem e divulgar a urgência de mais pessoas optarem pela arte sustentável.

No futuro penso que a nossa investigação poderá aprofundar as bases para uma atuação artística mais comprometida com os conceitos de preservação ecológica. Sobretudo tudo o que estudámos e concluímos tem o propósito de servir de guia e fonte de pesquisa para pessoas interessadas em arte, comunicação, cultura popular, estudo crítico do sistema neo-liberal e do fazer artístico.

Bibliografia

Monografias

Alighieri, D. (2011). *A Divina Comédia*. Lisboa: Quetzal.

Campbell, J., & Moyers, B. (2014 [1988]). *O poder do Mito*. São Paulo: Palas Athenas Editora. [Org.: Betty Sue Flowers. Trad.: Carlos Felipe Moises].

Candido, A., Gomes, P. E. S., Prado E. S., & Rosenfeld, A. (2015). *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva Editora.

Carvalho, C. J. (2015). *A teoria do sacrifício de Teixeira Rego revisitada*. Comunicação apresentada no colóquio A obra e o pensamento de Teixeira Rego, Newton de Macedo, Aarão de Lacerda, org. pelo CEOO na UCP Porto, Portugal.

Cascudo, L. C. (2006). *Lendas Brasileiras para jovens*. São Paulo: Global Editora.

Chevalier, J, & Gheerbrant, A. (1982). *Dicionário dos Símbolos*. Lisboa: Editora Teorema. [Tradução: Cristina Rodrigues e Arthur Guerra].

Coli, J. (2003). *O que é Arte?* São Paulo: Editora Brasiliense.

Costa, S. A., & Camêlo, J. C. P. (2011). *A discriminação do bumba -meu- boi nos discursos dos diários do século XX*. II Simpósio de História do Maranhão. São Luís.

Damásio, A. (2000). *O mistério da consciência. Do corpo e das emoções ao conhecimento de si*. São Paulo: Editora Schwarcz.

Descartes, R. (1999). *O Discuso do Método, As paixões da Alma e Meditações*. São Paulo: Editora Nova Cultural. [Coleção “Os pensadores”].

Escosteguy, D. C. A. (2001). *Cartografias dos Estudos Culturais, uma versão latino-americano*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.

Fonseca, O. M. C. (2001). *Elementos e entes sobrenaturais nos contos e lendas*. Zelo Revista ELO. Centro de Estudos Ataíde Oliveira. Lisboa.

Foucault, M. (1999). *Em Defesa da Sociedade* de Michel Foucault ([1975 -76], 1999). São Paulo: Martins Fontes Editora. [Tradução de Galvão, E. M].

Freyre, G. (2003 [1933]). *Formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. São Paulo: Global. [Apresentação de Fernando Henrique Cardoso, 48ª ed.].

Gadamer, H. G. (1999). *Verdade e Métodos. Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Petrópolis, RJ: Editora Vozes. [Tradução de Flávio Paulo Meurer, 3ª ed.].

Garanhuns, V. (2007). *Mitos e Lendas Brasileiros em prosa e verso*. São Paulo: Editora Moderna.

Hobsbawn, E., & Ranger, T. (1984). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra.

Lévi-Strauss, C. (1987). *Mito e significado. As conferências de Massey de 1977*. Lisboa: Guerra Editora.

Mangucci, A. C. (2003). *Metamorfose, ordem, educação: a Iconografia das pinturas mitológicas no tecto da quinta da trindade*. Seixal: Editora Antônio Coelho Dias S. A.

Marc, J. (1999). *O que é estética?* São Leopoldo, RS: Editora UNISINOS. [Tradução de Fulvia M. L. Moretto, 1ª ed.].

McDonogh, G. (2005[2001]). *Fantasy*. In R. E. Pearson, & P. Simpson (Eds.), *Critical Dictionary of film and television theory* (pp. 238-239). London: Routledge.

Pellegrini, F. A. (1985). *Folclore Paulista*. São Paulo: Editora Cortez.

Propp, V. (2003). *Morfologia do Conto*. Lisboa.

Propp, V. (1980). *Édipo à luz do Folclore*. Lisboa.

Pereira, R. (2004). *Giselle o vôo traduzido da lenda ao Ballet*, Rio de Janeiro: Universidade Rio de Janeiro.

Pinheiro, J. A. (2009). *O Meio é a Mestiçagem*. São Paulo: Editora Estação das Letras e Cores.

Ribeiro, D. (2014). *Utopia Selvagem*. São Paulo: Global Editora.

Ribeiro, D. (1995). *O povo brasileiro. A formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Editora Companhia das Letras.

Rocha, E. (1996). *O que é Mito*. São Paulo: Editora Brasiliense. [Coleção Primeiros Passos].

Romero, S. (2011 [1855]). *Contos populares do brasil - mitos, contos e lendas*. Brasil: Landy.

Sanches, M. R. (2011). *Malhas que os Impérios tecem: textos anticoloniais, contextos pós-coloniais*. Lisboa: Edições 70.

Singer, P. (1990). *Libertação Animal*. São Paulo: Lugano.

Senna, A. M., Lôbo, F. R., Sousa, C. R., Santos, K. T., & Pinto, C. M. (2011). *A origem do bumba-meu-boi e suas diferenças regionais*. IX Semana do conhecimento e II Jornada de Iniciação Científica das Faculdades Integradas ASMEC. Ouro Preto: Faculdades Integradas ASMEC.

Silva, T. T. (Org.) (2001). *Nunca fomos humanos. Nos rastros do sujeito*. Belo Horizonte: Editora Autêntica.

Vasconcellos, G. F. (2009). *A Questão do folclore no Brasil: do Sincretismo à Xifopagia*. Rio Grande do Norte: Universidade Federal do Rio Grande do Norte Editora.

Periódicos

Cardoso, M. C. L. (2015). Processos de construção do imaginário no bumba-meu-boi do Maranhã. *ALCEU — Revista de Comunicação, Cultura e Política da PUC-Rio*, 16(31), 114-130.

Costa, G. R. (2009). Mestiçagem, racialização e gênero. *Sociologias*, 11(21), 94-120.

Furlanetto, H. B. (2011). Território e identidade no boi-bumba de Parintins. XIII Encontro de Geógrafos de América Latina, 25 e 29 de julio del 2011, Universidade Nacional Costa Rica. *Revista Geográfica da América Central*, Nº especial, EGAL, 1-15.

Moura, R. (2010). Sobre a indumentária na festa popular: imagens, signos e fantasias. *Textos escolhidos de cultura e artes populares*. Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 7(1), 101-108.

Oliva, L. C. G. (2004). A história como sacrifício em Blaise Pascal. *Kriterion Revista da Filosofia*, 45(109), 7-31.

Web

Abreu, M. M. (2013). *Sacrifício ritual, laços sociais e sexualidade*. Tese de Doutorado em Ciências Sociais, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Versão electrónica consultada a 18-07-2018 em: http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/280803/1/Abreu_Marilande_Martins_D.pdf

A filosofia (2019). *A Lenda do Minotauro*. Versão electrónica consultada a 2/1/2019 em: <http://www.afilosofia.com.br/post/a-lenda-do-minotauro/618>

Athaide, G. (2018). *Revista Super Interessante. História. Quantos habitantes havia no Brasil na época do Descobrimento*. Versão electrónica consultada a 11-12-2018 em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/quantos-habitantes-havia-no-brasil-na-epoca-do-descobrimento/>

Atraves\\ (2018). *Gustavo Prata. Colagem, Altar do Tempo. Em duas madrugadas de intenso trabalho, o artista plástico Gustavo construiu um Altar de Superstições*. Website produzido pelo Coletivo Artes Processo Criativo de São Paulo. Versão electrónica consultada a 19-07-2018 em: <http://atraves.tv/gustavo-prata/>

Bond, L. (2018). *Bumba Meu Boi concorrerá ao título de Patrimônio Cultural da Humanidade*. Versão electrónica consultada a 08-11-2018 em: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2018-04/bumba-meu-boi-concorrera-ao-titulo-de-patrimonio-cultural-da-humanidade>.

Brasil Escola (2018). *Lei da implementação do Dia do Folclore no Brasil*. Revista Brasil Escola. Versão electrónica consultada a 30-11-2018 em: <https://brasilecola.uol.com.br/datas-comemorativas/dia-folclore.htm>

Cabral, D. (2016). *Mitologia indígena brasileira*. Versão electrónica consultada a 05-09-2018 em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/quais-sao-os-principais-deuses-da-mitologia-indigena-brasileira/>

Café Filosófico (2016). *Palestras sobre o tema A Servidão Voluntária. Palestra do filósofo e prof. Dr. Leandro Karnal*, produzido pela CPFL e Universidade Estadual de Campinas – São Paulo (Unicamp), gravado a 07-06-2016. Versão electrónica consultada a 14-01-2018 em: <https://www.youtube.com/watch?v=shUKfvyo4NE>

Cárdenes, A. (2009). *Judeus usam galos e galinhas para expiar pecados às vésperas do Yom Kippur, jornalista em Jerusalém, para a Folha de São Paulo, caderno Mundo*. Versão electrónica consultada a 25-07-2017 em: <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2009/09/629833-judeus-usam-galos-e-galinhas-para-expiar-pecados-as-vesperas-do-yom-kippur.shtml>

Cardoso, M. C. L. (2015). *Processos de construção do imaginário no bumba-meu-boi do Maranhão*. Universidade Federal do Maranhão UFMA. *ALCEU*, 16(31), 114-130. Versão electrónica consultada a 20-12-2016 em: <http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/alceu%2031%20pp%20114-130.pdf>

Carvalho, C. J. (2015). *A teoria do sacrifício de Teixeira Rego revisitada*. Porto: Colóquio “A obra e o pensamento de Teixeira Rego, Newton de Macedo, Aarão de Lacerda”, org. pelo CEOO na UCP, Porto, Portugal. Versão electrónica consultada a 10-02-2018 em: <https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/19008/1/A%20teoria%20do%20sacrif%C3%ADcio%20de%20Teixeira%20Rego%20revisitada.pdf>

Cavalcante, M. L. V. C. (2006). *Tema e variantes do mito: sobre a morte e a ressurreição do boi de Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti* (Professora do Departamento de Antropologia Cultural e do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia do IFCS/UFRJ), 69-104. Versão electrónica consultada a 22-06-2018 em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0104-93132006000100003&lng=en&nrm=iso&tlng=pt

Cerqueira, W. (2018). *Geografia Ambiental, Política dos 3R's. A produção de lixo é inevitável, porém pode haver uma diminuição através da implantação da política dos 3R's*. Versão electrónica consultada a 27-09-2017 em: <https://mundoeducacao.bol.uol.com.br/geografia/politica-dos-3rs.htm>

Chabad.org, Chabad-Lubavitch Media Center (2018). *O Sentido dos Sacrifícios no Templo*. Versão electrónica consultada a 18-11-2017 em: https://pt.chabad.org/library/article_cdo/aid/1167335/jewish/O-Sentido-dos-Sacrificios-no-Templo.htm

Click Estudante – Ciclo do Gado (2018). *O ciclo do gado, a chegada do boi no Brasil*. Versão electrónica consultada a 14-01-2019 em: <http://clickestudante.com/ciclo-do-gado.html>

Derek Gores (2018). Website de conteúdos do trabalho de colagem do artista Derek Gores. Versão electrónica consultada a 22-02-2018 em: <http://derekgores.com/>

Discogs, [s/d]. *Cd Benfica Campeão Nacional 2004-2005, faixa 22 Vermelho de Fafá de Belém*. Versão electrónica consultada a 20-03-2019 em: <https://www.discogs.com/Various-Benfica-Juntos-Somos-Campe%C3%B5es/release/5753496>

Dicionário Priberam (2019). *Brincante*. Versão electrónica consultada a 26-07-2019 em: <https://dicionario.priberam.org/brincante>

Diadorim (2014). *Nova Iguaçu. O Imaginário Periférico de Raimundo*. Produção do Ministério da Secretaria do Estado da Cultura do Rio de Janeiro, produtora Diadorim Ideia. Registo vídeo consultado a 28-01-2018 em: <https://www.youtube.com/watch?v=bBwZg9BrVpU&t=136s>.

Enciclopédia Itaú (2017). *Quadro Paisagem com Touro de 1925 da pintora Tarsila do Amaral*. [s/d]. Site Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo. Versão electrónica consultada a 08-09-2018 em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2328/paisagem-com-touro>

Enciclopédia Itaú (2018). *Colagem*. Versão electrónica consultada a 05-06-2018 em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo369/colagem>.

Estrella, M. (2018). *Equipe brasileira RioBotz/PUC-Rio é 3º lugar na competição mundial BattleBots e ganha o troféu de “Robô mais destruidor” com o Minotaur*. CTC Centro Técnico e Científico da PUC – R.J. Versão electrónica consultada a 20-03-2019 em: <http://www.ctc.puc-rio.br/equipe-brasileira-riobotzpuc-rio-e-3o-lugar-na-competicao-mundial-battlebots-e-ganha-o-trofeu-de-robo-mais-destruidor-com-o-minotaur/>

Escritorio de arte.com (2018). *Biografia de Vik Muniz*. Produzido por EscritorioDeArte.com. Registo vídeo consultado a 10-02-2018 em: <https://www.escritoriodearte.com/artista/vik-muniz>

Estado (2002). *O rei da xilogravura faz o cordel resistir*. Portal Agência Estado. Caderno Cultura. Versão electrónica consultada a 26-07-2019 em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,rei-da-xilogravura-faz-o-cordel-resistir,20020415p7280>

Figueira, H. (2003). *Definição inglesa de estória (story), história (history) e História ciência/ acadêmica*. Versão electrónica consultada a 08-11-2018 em: <https://www.flip.pt/Duvidas-Linguisticas/Duvida-Linguistica/DID/457>

Fernandes, C. (2019). *22 de agosto, Dia do Folclore, Brasil Escola*. Portal, brasilecola.uol.com.br/datas-comemorativas/dia-folclore.htm. Versão electrónica consultada a 26-07-2019 em: <https://brasilecola.uol.com.br/datas-comemorativas/dia-folclore.htm>.

Fonseca, O. M. C. (2001). *Elementos e entes sobrenaturais nos contos e lendas*. ZELO-Revista ELO. Centro de Estudos Ataíde Oliveira. Lisboa. Versão electrónica consultada a 16-12-2017 em: https://sapientia.ualg.pt/bitstream/10400.1/1493/1/7_8_Fonseca_Maria.pdf

Gazetadocerrado (2018). *Gustavo Prata*. Versão electrónica consultada a 19-07-2018 em: <https://gazetadocerrado.com.br/2018/04/16/mitologia-e-surrealismo-marcam-as-obras-de-colagem-de-artista-brasileiro/>

Gaspar, L (2009). *Sebastianismo no Nordeste Brasileiro*. Portal Bibliotecária da Fundação Joaquim Nabuco. Versão electrónica consultada a 25-07-2019 em: http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=419&Itemid=1

Gesomino, R. (s. d.). Doutora na linha de pesquisa de História e Crítica da Arte pelo PPGAV escreve sobre a Vida e a Obra de Raimundo Rodrigues. Versão electrónica consultada a 12-04-2017 em: <http://raimundorodriguez.blogspot.com/p/raimundo-rodriguez-curriculo.html>

G1, (2013). “Miolos de bois” chamam a atenção no centro histórico de São Luís. Publicação a 12/07/2013. Versão electrónica consultada a 29-10-2019 em: <http://g1.globo.com/ma/maranhao/noticia/2013/07/miolos-de-bois-chamam-atencao-no-centro-historico-de-sao-luis.html>

IBGE. (2012). IBGE divulga resultado do censo 2010 sobre população indígena. Versão electrónica consultada a 14-12-2018 em: <http://www.funai.gov.br/index.php/comunicacao/noticias/1757-ibge-divulga-resultado-do-censo-2010-sobre-populacao-indigena?highlight=WyJpZGlvbWFzIiwiaW5kaWdlbmFzIiwiaWRpb21hcyBpbmRpZ2VuYXMiXQ==>

Infopedia. [s/d]. *Naif*. Versão electrónica consultada a 30-11-2018 em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/na%C3%AFf>

Infopedia. (2018). *folclore!*. Porto: Porto Editora. Versão electrónica consultada a 09-11-2018 em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/folcl%C3%B3rica>

JW. (2019). *Levado ao templo*. Versão electrónica consultada a 26-07-2019 em: <https://www.jw.org/pt/publicacoes/livros/jesus/antes-do-ministerio-de-jesus/bebe-jesus-templo/>

Kerdna (2017). *Bumba-meu-boi com dia oficial no Brasil. Site desenvolvido por Kerdna Produção Editorial LTDA*. Versão electrónica consultada a 16-08-2017 em: <http://bumba-meu-boi.info/>

Kilomba, G. (2017). *Grada Kilomba em: antevisão às exposições e conversa em Lisboa*. Registo vídeo consultado a 01-03-2017 em: <https://www.youtube.com/watch?v=-9xhyouAirA>. [Entrevista realizada por Rita Tomás]

Leal, J. (2015). *Património Cultural Imaterial, Festa e Comunidade*. Campos, Yussef (ed.). Belo Horizonte, Arraes Editores, 144-162. Versão electrónica consultada a 16-07-2017 em: <http://hdl.handle.net/10362/17091>

Letras. [s/d]. Letra da música *Vermelho*. Versão eletrónica consultada a 20-03-2019 em: <https://www.lettras.mus.br/fafa-de-belem/45894/>

MaisBeja (2018). *Bandeira e a Lenda do Boi de Beja*. Versão electrónica consultada a 04-12-2017 em: <https://maisbeja.blogs.sapo.pt/lenda-de-beja-141920>

Mariani, D., Roncolato, M., Almeida, R & Tonglet, T. (2017). *Censo de 1872: O retrato do Brasil da escravidão*. Versão electrónica consultada a 08-12-2018 em: <https://www.nexojornal.com.br/especial/2017/07/07/Censo-de-1872-o-retrato-do-Brasil-da-escravid%C3%A3o>

Morett, A. C. (2018). *No ritmo do boi-bumbá: fatos e curiosidades sobre o Festival Folclórico de Parintins*. Versão electrónica consultada a 25-02-2019 em: <https://www.cocacolabrazil.com.br/historias/no-ritmo-do-boi-bumba-fatos-e-curiosidades-sobre-o-festival-folclorico-de-parintins>

Martí, S. (2011). *Lixo Extraordinário é tão mega quanto Vik. Longa indicado ao Oscar usa artifícios do artista e revela mecanismos de valor por trás da arte contemporânea*. Crítica Folha de São Paulo, caderno Ilustrado. Versão electrónica consultada a 23-07-2018 em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2701201127.htm>

Medeiros, R. (2016). *A Pedra do Reino o massacre sebastianista*. Versão electrónica consultada a 17-12-2018 em: <https://tokdehistoria.com.br/2016/05/15/a-pedra-do-reino-e-o-massacre-sebastianista/>

Moura, R. (2010). “Sobre a indumentária na festa popular: imagens, signos e fantasias. Textos escolhidos de cultura e arte populares”, *E- Publicações. UERJ. Rio de Janeiro*, 7(1). [e-publicacoes.uerj.br](http://www.e-publicacoes.uerj.br). Versão electrónica consultada a 03-06-2018 em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/tecap/article/viewFile/12139/9454>

O Estado. (2019). Encontro de “Miolos de Bois” reúne mais de 200 brincantes na Praia Grande. Versão Consultada a 29-10-2019 em:

<https://imirante.com/oestadoma/noticias/2019/07/12/encontro-de-miolos-de-bois-reune-mais-de-200-brincantes-na-praia-grande/>

O Povo Brasileiro (1995). *Programa Cultura TV & GNT Brasil, Fundação Darcy Ribeiro & Ferraz I. G.* Documentário para tv e Vídeo em 10 episódios. Registo vídeo consultado a 17-02-2017 em: <https://www.youtube.com/watch?v=Lrht0v5HOXg>

O Povo Brasileiro (1995). *Capítulo 1. Matriz Tupi. Produção Cultura TV & GNT Brasil, Fundação Darcy Ribeiro., & Ferraz I. G.* Documentário para tv e Vídeo em 10 episódios. Registo vídeo consultado a 10-02-2017 em: <https://www.youtube.com/watch?v=wfCpd4ibH3c>

O Povo Brasileiro (1995). *Capítulo 2. Matriz Lusitana. Produção Cultura TV & GNT Brasil, Fundação Darcy Ribeiro., & Ferraz I. G.* Documentário para tv e Vídeo em 10 episódios. Registo vídeo consultado a 10-02-2017 em: <https://www.youtube.com/watch?v=9wX5P--i8IE>

O Povo Brasileiro (1995). *Capítulo 3. Matriz Afro. Programa Cultura TV & GNT Brasil, Fundação Darcy Ribeiro., & Ferraz I. G.* Documentário para tv e Vídeo em 10 episódios. Registo vídeo consultado a 12-02-2017 em: <https://www.youtube.com/watch?v=GDkl0-Ro20>

O Povo Brasileiro (1995). *Capítulo 4. Encontros e Desencontros. Programa Cultura TV & GNT Brasil, Fundação Darcy Ribeiro & Ferraz I. G.* Documentário para tv e Vídeo em 10 episódios. Registo vídeo consultado a 14-02-2017 em: <https://www.youtube.com/watch?v=KH6JaVAz5LI>

O Povo Brasileiro. (1995). *Capítulo 5. Brasil Crioulo. Programa Cultura TV & GNT Brasil, Fundação Darcy Ribeiro & Ferraz I. G.* Documentário para tv e Vídeo em 10 episódios. Registo vídeo consultado a 15-02-2017 em: <https://www.youtube.com/watch?v=Eem0OtW0AHw>

Oliva, L. C. G. (2004). *A história como sacrifício em Blaise Pascal. Kriterion Revista da Filosofia.* Versão electrónica consultada a 04-10-2018 em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0100-512X2004000100001>

Parro, R. & Silva, A. (2018). *Michel Foucault esteve na USP em períodos decisivos da política*. Publicada a 13-08-2018. Portal de Revistas da USP. Versão electrónica, consultada a 12-03-2019 em: <https://jornal.usp.br/ciencias/ciencias-humanas/michel-foucault-esteve-na-usp-em-periodos-decisivos-da-politica/>

Rezende, E. (2017). *O Brasil ainda é extremamente colonial*. Caderno A Tarde. Versão electrónica consultada a 22-07-2018 em: <http://atarde.uol.com.br/muito/noticias/1829494-o-brasil-ainda-e-extremamente-colonial>

Ribeiro, D. (1988). *Programa RodaViva de entrevista com o antropólogo brasileiro Darcy Ribeiro. Entrevista da Cultura TV Estatal*. Gravado em 20-06-1988. Registo vídeo consultado a 24-04-2018 em: <https://www.youtube.com/watch?v=6r7QDo9yHJk>.

Ricardo, P. (2016). *O sentido do sacrifício*. Pelo professor e padre Paulo Ricardo. Versão electrónica consultada a 10-12-2017 em: <https://padrepauloricardo.org/episodios/segunda-feira-da-semana-santa-o-sentido-do-sacrificio>.

Rocha, E. (2006 [1996]). *O que é Mito: Coleção Primeiros Passos*. São Paulo: Brasiliense Editora. Versão electrónica consultada a 25-11-2017 em: <http://www.netmundi.org/home/wp-content/uploads/2017/04/Cole%C3%A7%C3%A3o-Primeiros-Passos-O-Que-%C3%A9-Mito.pdf>

Rodrigues, L. de O. (2018). *Carta da Comissão Nacional de Folclore*. Site Mundo Educação. Versão electrónica consultada a 01-12-2018 em: <https://mundoeducacao.bol.uol.com.br/folclore/>

Rozziane, F. (2018). *Xilogravurista José Francisco Borges, J. Borges foi condecorado com a comenda da Ordem do Mérito pelo presidente do Brasil Fernando Henrique Cardoso e recebeu o prêmio UNESCO na categoria Ação Educativa/Cultural*. Site do governo do Estado de Pernambuco. Versão electrónica consultada a 27-09-2017 em: <http://www.artesanatodepernambuco.pe.gov.br/pt-BR/mestres/j-borges-mestre/mestre>

Sanches, M. M. R. (2011). *Malhas que os impérios tecem. Textos anti-coloniais, contextos pós-coloniais*. Lisboa: Edições 70. Versão electrónica consultada a 16-12-2018

em: https://kupdf.net/download/as-malhas-que-os-imperios-tecem_5989a77adc0d600961300d19_pdf

Significados (2018). *O que é o Folclore Brasileiro*. Versão electrónica consultada a 01-12-2018 em: <https://www.significados.com.br/folclore-brasileiro/>

Silva, C. A. F. (2012). *Joseph Campbell: trajetórias, mitologias, ressonâncias*. Tese de doutoramento em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Versão electrónica consultada a 26-08-2017 em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/3459>

Silva, D. (2016). *Mito e Lenda. Estudos Práticos*. Versão electrónica consultada a 07-12-2018 em: <https://www.estudopratico.com.br/mito-e-lenda/>

Silvioalvarez.com (2016). Website de conteúdos do trabalho de colagem do artista Silvio Alvarez. Versão electrónica consultada a 02-02-2018 em: <http://www.silvioalvarez.com.br/>

Simon, C. (2012). *Coca-Cola edições especiais Parintins. Revista Exame*. Versão electrónica consultada a 16-12-2018 em: <https://exame.abril.com.br/marketing/coca-cola-edicoes-especiais-parintins-574557/>

Sokol, Z. (2014). *Veja as colagens fotográficas maciças de Vik Muniz feitas de centenas de fotografias antigas. Esses meta-gráficos de 8 pés de altura são uma maneira infalível de desencadear alguma nostalgia séria*. Versão electrónica consultada a 13-12-2017 em: https://creators.vice.com/en_us/article/wnpddb/see-vik-munizs-massive-photo-collages-made-of-hundreds-of-old-photographs

Souza, M. (2012). *Marcas internacionais mudam de cor para agradar dois bois, em Parintins. Ação tem objetivo de não perder clientela e se adequar à cultura local. Banco tem entradas azul e vermelha; refrigerante ganha lata azul. O Boi Bumba nas latas de cerveja, Portal site G1*. Versão electrónica consultada a 16-12-2018 em: <http://g1.globo.com/am/amazonas/noticia/2012/07/marcas-internacionais-mudam-de-cor-para-agradar-dois-bois-em-parintins.html>

Toneto, L. C. (2014). *Bumba-meu-boi e suas manifestações urbanas: uma análise a partir dos estudos culturais*. USP. Versão electrónica consultada a 20-12-2016 em:

<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/100/100135/tde-19122014-125017/pt-br.php>

Ultrabookexperience (2012). *How To Collage With Vik Muniz. O artista visual brasileiro Vik Muniz compartilha seu processo de criação de colagens complexas baseadas em imagens que já fazem parte de nossa memória visual coletiva. "A Noite Estrelada", de Vincent Van Gogh.* Produção Ultrabookexperience vídeos e Pictures of Magazines. Registo vídeo consultado a 02-07-2018 em <https://www.youtube.com/watch?v=DP1HJb-OYAg>.

Vasconcellos, G. F. (2003). *O Folclore em questão Câmara Cascudo, programa Café Filosófico do Instituto CPFL.* Registo vídeo consultado a 05-06-2017 em: <http://www.institutocpfl.org.br/2008/12/26/o-folclore-em-questao-camara-cascudo/>

Vasconcelos, P. (2015). *A Colagem como expressão atemporal. Revista digital Design Culture.* Versão electrónica consultada a 16-12-2018 em: <http://www.designculture.com.br/a-colagem-como-expressao-atemporal>

Vetromilla, C. (2006). *Guerra Peixe, Considerações sobre o significado do conceito de objetividade folclórica. Edoc.* Versão electrónica consultada a 31-12-2018 em: <https://edoc.site/guerra-peixe-consideraoe-sobre-o-significado-conceito-objetividade-folclorica-pdf-free.html>

Viana, R. N. A. (2006). *O bumba-meu-boi como fenômeno estético.* Tese de doutoramento em Educação, PPGed/ UFRN, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal. Versão electrónica consultada a 20-07-2018 em: <http://www.cbce.org.br/docs/cd/resumos/092.pdf>

Villas-Boas, A. (2012). *De olho na Bacia do Xingu, área indígena de 26 milhões de hectares, possui 26 idiomas indígenas, com aproximadamente 17 mil pessoas. Está nos Estados de Mato Grosso e Pará. Site Socioambiental.* Versão electrónica consultada a 14-12-2018 em: https://www.socioambiental.org/sites/blog.socioambiental.org/files/publicacoes/de-olho-bacia-xingu_150dpi.pdf

Veja (2019). *A pintura "A Lua" de Tarsila do Amaral pintada em 1928 foi comprada pelo MOMA por cerca de US\$ 20 milhões. Site da revista Veja.* Versão

electrónica consultada a 19-03-2019 em: <https://veja.abril.com.br/entretenimento/moma-compra-pintura-de-tarsila-do-amaral-por-cerca-de-us-20-milhoes/>

WASTE LAND (2010). *Filme Lixo Extraordinário. Almega Projects e O2 Filmes, diretores: Lucy Walker, João Jardim, Karen Harley. Documentário, Canal Extraclasse.* Versão electrónica a 22-04-2017 em : <https://www.youtube.com/watch?v=4Xkml9dJLM&list=PLXC9FN5JvMUHmJAfa5Lex11vZjwwbRIKC>

Wikidança (2013). *Crítico de dança Roberto Pereira escreveu, Giselle: O vôo traduzido da Wili. Portal Wikidanca.* Versão electrónica consultada a 29-11-2018 em: http://www.wikidanca.net/wiki/index.php/Roberto_Pereira#Livros_Publicados.

Wikipedia, the free encyclopedia (2018). *Giselle*. Versão electrónica consultada a 29-11-2018 em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Giselle>.

Wikipedia [s/d]. *Carmem Miranda, cantora, dançarina e atriz.* Versão electrónica consultada a 30-11-2018 em: https://en.wikipedia.org/wiki/Carmen_Miranda

Wikipedia, the free encyclopedia (2019). René Descartes. Versão electrónica, consultada a 10-03-2019 em https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Ren%C3%A9_Descartes&oldid=54388588

Wikipedia, the free enciclopédia (2018). *A lenda do Boi Bumba.* Versão electrónica consultada a 03-02-2017 em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Bumba_meu_boi

Wikipedia, the free encyclopedia (2018). *Filme Krull, produção cinematográfica anglo-americana.* Versão electrónica consultada a 08-12-2018 em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Krull_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Krull_(film))

Wikipedia, the free encyclopedia (2018). *O conceito de Gênio Maligno do filósofo René Descartes.* Versão electrónica consultada a 09-12-2018 em: https://pt.wikipedia.org/wiki/G%C3%AAnio_maligno

Wikipedia, the free encyclopedia (2018). *O que é arquétipo.* Versão electrónico, consultada a 22-08-2017 em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Arqu%C3%A9tipo>

Wikipedia, the free encyclopedia (2018). *Versão da Lenda do Boi Bumba*. Versão electrónica consultada a 11-11-2018 em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Bumba_meu_boi

Wikipedia, the free encyclopedia [s/d]. O que foi a Semana de Arte Moderna de 22. Versão electrónica consultada a 30-11-2018 em: https://en.wikipedia.org/wiki/Modern_Art_Week

Imagens

Figura 1 – Brasão e bandeira da cidade de Beja que integra o símbolo do “Boi de Beja”. Versão electrónica consultada a 12-03-2017 em: <https://www.heraldry-wiki.com/arms/websites/Portugal/www.fisicohomepage.hpg.ig.com.br/images/pt-bja.gif>

Figura 2 – Capa do livro “Bestiário tradicional português”. Autor Nuno Matos Valente e ilustração de Natacha Costa Pereira. Versão electrónica consultada a 12-03-2017 em: <https://bestiariotradicionalportugues.wordpress.com>

Figura 3 – Tarsila do Amaral. “Paisagem com touro”, 1925. Óleo sobre tela, 52 cm x 65 cm, Coleção do Museum of Modern Art (MOMA), EUA. Versão electrónica consultada a 06-01-2018 em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2328/paisagem-com-touro>

Figura 4 – Tarsila do Amaral, “O Touro” ou “O Boi na Floresta”, 1928. Óleo s/tela. 50 X 61,2 cm, colecção do Museu de Arte Moderna da Bahia, Brasil. Versão electrónica consultada a 11-12-2018 em: <http://www.uranrodrigues.com/modernistasemfoco-o-touro-de-tarsila-do-amaral-em-mostra-no-museu-de-arte-moderna-da-bahia/>

Figura 5 – History. Carmen Miranda, figurino elaborado com inspiração nas vendedoras de doce nas ruas da cidade de Salvador no Estado da Bahia. Versão electrónica consultada a 12-12-2018 em: <https://seuhistory.com/biografias/carmen-miranda>

Figura 6 – Miguel Saraiva e Marcos de Andrade (professores), [s.d.], “Alunos em atividade prática pedagógica interpretativa da lenda do boi bumba em ambiente escolar”. A máscara preta é um elemento constitutivo da indumentária. Portal do professor do Ministério da Educação. Versão electrónica consultada a 15-01-2019 em: <http://www.arteseed.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=116>

Figura 7 – Capa do livro “Bumba meu Boi” de Roger de Mello, 2017. Versão electrónica consultada a 15-11-2018 em: <https://globaleditora.com.br/catalogos/livro/?id=3944>

Figura 8 – Wikipedia – Boi caprichoso, [s.d.], fotografia aérea do Bumbodramo em Parintins no estado do Amazonas. Versão electrónica consultada a 20-03-2019 em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Boi_Caprichoso

Figura 9 – Rádio Cidadã FM - #avozdobutanta. À esquerda fotografia do “Boi Bumba” do Morro do Querosene na cidade de São Paulo, Brasil. À direita fotografia do mestre Tião Carvalho, músico, compositor e diretor do grupo Boi do Morro do Querosene e morador da comunidade, 2017. Versão electrónica consultada a 11-12-2018 em: https://cidadafm.com.br/meu-bairro/nascimento_do_boi_morro_do_querosene_2018/

Figura 10 – Caras e Nomes. A revista dos municípios in blog. À esquerda a indumentária de bumba em exposição na rua durante o “Encontro dos Miolos de Boi”. Pormenor para cada artefato identificado. À direita pormenor de um brincante. O artista não mostra o rosto durante a encenação para que a fantasia do animal animado e morto seja mais próxima do real, 2013. Versão electrónica consultada a 16-09-2018 em: <http://www.revistacarasenomes.com.br/secma-inscreve-para-encontro-de-miols-de-boi-2011/>

Figura 11 – “Minotauro” do ilustrador nipo-brasileiro Kako. Heller, S. & Wiedemann, J. (Eds.). *The Illustrator: 100 best from around the world*. Taschen. Versão electrónica consultada a 18-09-2018 em: <http://www.kakofonia.com/>

Figura 12 – Capa do livro “O Minotauro” do escritor brasileiro Monteiro Lobato (1882-1948). A obra na década de 1980 foi adaptada à TV pela Rede Globo no Brasil e

exibida em Portugal pela RTP. Versão electrónica consultada a 18-09-2018 em: <http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/46869>

Figura 13 – Turomaquia. Bisonte da gruta de Altamira (Espanha). Datado por volta de 22.000 anos A.C. Considerado Património da Humanidade pela UNESCO. Versão electrónica consultada a 11-12-2018 em: <http://turomaquia.com/pinturas-de-altamira-arte-pre-historia/>

Figura 14 – Bradshaw Foundation. Bois na gruta de Lascaux, França, c. de 15.000 A.C. Considerado Património da Humanidade pela UNESCO. Versão electrónica consultada a 11-12-2018 em: <http://www.bradshawfoundation.com/chauvet/>

Figura 15 – Capa da banda desenhada “Catirina & Pai Francisco” de Beto Nicácio, 2016. Maranhão: Editora Dupla Criação. Versão electrónica consultada a 18-12-2018 em: <http://www.universohq.com/noticias/lancamento-da-hq-catirina-pai-francisco-de-beto-nicacio/>

Figura 16 – GOVERNO DO MARANHÃO. GOVERNO DE TODOS NÓS. Fotografia de menino durante a “Festa de São João de Todos do Maranhão”, 2016. Versão electrónica consultada a 07-06-2018 em: <https://www.ma.gov.br/com-mais-de-500-grupos-locais-sao-joao-de-todos-2018-celebra-a-maior-festa-popular-do-maranhao/>

Figura 17 – Instituição ACasa. Cid Carvalho, indumentária “Boi Bumba”, 2008-2009, tecido, colagem e aviamentos diversos, colecção do acervo da Instituição ACasa. Versão electrónica consultada a 18-03-2019 em http://www.acasa.org.br/reg_mv/OB-01166/52ca720d9b09d995066a5a39bac7f1e5

Figura 18 – Arte Popular do Brasil. Manuel Eudocio, “Manuel e Catirina”, [s.d.], cerâmica policromada, miniatura, colecção do autor. Versão electrónica consultada a 22-02-2019 em: <http://artepopularbrasil.blogspot.com/2010/11/manuel-eudocio.html>

Figura 19 – Denildo Piçanã, fotografia do “Boi Caprichoso” com a “filha do proprietário da fazenda” demonstrando o seu afecto pelo animal, [s.d.]. Versão electrónica consultada a 23.11.2018 em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Boi_Caprichoso

Figura 21 – Walk and Talk. Da esquerda para a direita: Toritos num telhado; Torito pequeno decorado; Casa produtora do objeto artesanal com venda destinada a

turistas; Estátua do Torito em grande escala na cidade de Pucara, Perú. Versão electrónica consultada a 28-12-2018 em: <http://walkandtalk.com.br/o-misterio-dos-toritos-de-pucara/>

Figura 22 – Artesanato de Pernambuco. J. Borges. De cima para baixo, da esquerda para direita: “Os Boiadeiros”, 48 x 66 cm, colecção Cestarias Régio; “O sertão e o sol quente”, 44 x 60 cm, colecção de Ana Neri; “O boi voando”, 33 x 24 cm, colecção J. Brito; “Bumba meu boi”, 21 x 23 cm, colecção Arte Maior Leilões; “Bumba meu boi”, 47 x 33 cm, colecção Galeria de Gravura; “O casamento do bode”, 60 x 40 cm, colecção Galeria de Gravura; “O forro dos bichos”, 66 x 46 cm, colecção Cestarias Régio; “Bumba meu boi”, 65 x 50 cm, colecção Arte Maior leilões; “O boi e o pássaro”, 68 x 48 cm, colecção Munneart. Versão electrónica consultada a 16-08-2018 em: <http://www.artesanatodepernambuco.pe.gov.br/pt-BR/mestres/j-borges-mestre/mestre>

Figura 23 – TV Asa Branca. Entrevista a J. Borges em actividade artística aos 80 anos, pela jornalista Amanda Dantas (fotograma), Bezerras, Estado de Pernambuco, Brasil, 2016. Versão electrónica consultada a 03-08-2018 em: <http://redeglobo.globo.com/pe/tvasabranca/noticia/2016/07/materia-sobre-j-borges-e-exibida-no-encontro-com-fatima-bernardes-veja.html>

Figura 24 – Artyfactory. Pablo Picasso (1881-1973), “Bull”, 1945, litogravuras, 8x (31 x 46.8 cm), colecção Galeria Christie’s, Reino Unido. Versão electrónica consultada a 11-12-2018 em: http://www.artyfactory.com/art_appreciation/animals_in_art/pablo_picasso.htm

Figura 25 – Wikipedia. Pablo Picasso, “Guernica”, 1937. Óleo s/ tela. 349,3 x 776,6 cm. Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, Espanha. Versão electrónica consultada a 11-12-2018 em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Guernica_\(Picasso\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Guernica_(Picasso))

Figura 26 – Secretaria da Educação do Paraná. Rembrandt van Rijn (1606-1669), “O Boi Abatido”, 1655. Óleo s/ tela. 94 x 69 cm, colecção Museu do Louvre, França. Versão electrónica consultada a 11-12-2018 em: <http://www.arte.seed.pr.gov.br/modules/galeria/detalhe.php?foto=315&evento=1>

Figura 27 – Wikipedia. John Boulton “Durham Ox”, 1804, gravura, 51 x 61 cm, Colecção da família do artista, EUA. Versão electrónica consultada a 11-12-2018 em: https://en.wikipedia.org/wiki/Durham_Ox

Figura 28 – Wikipedia. Vincent van Gogh (1853-1890), “Cart with Black Ox”, 1884. Pintura a óleo, 60 x 80 cm, Portland Art Museum, EUA. Versão electrónica consultada a 11-12-2018 em: https://en.wikipedia.org/wiki/Cart_with_Black_Ox

Figura 29 – John Singer Sargent, “Oxen” 1911, aguarela, 40 x 53 cm. Colecção da Tate Gallery, Reino Unido. Versão electrónica consultada a 11-12-2018 em: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/sargent-oxen-carrara-n03560>

Figura 30 – Saatchi Art. David Goodrich (1962-2014), “White Buffalo” [s/d], acrílico s/tela, 18 x 17 cm, colecção da Galeria Saatchiart, EUA Versão electrónica consultada a 11-12-2018 em: <https://www.saatchiart.com/art/Painting-White-Buffalo/13186/1214097/view>

Figura 31 – Filipe Morato Gomes. Alma de Viajante. À esquerda: pormenor de um figurino luxuoso, local, 2017. À direita: Boi Garantido mostrando ao fundo cartazes de divulgação do serviço público de Correios, local, 2017. Versão electrónica consultada a 27-10-2018 em: <https://www.almadeviajante.com/boi-garantido-fotos-2017/>

Figura 32 – No Amazonas é assim. À esquerda: Latas do refrigerante Guaraná da Companhia Coca Cola Company produzido exclusivamente para a data festiva das festas do Bumba Meu Boi em Parintins, 2013. À direita: garrafas de coca-cola com a imagem do boi, 2013. Versão electrónica consultada a 16-08-2018 em: <https://noamazonaseassim.com.br/no-ritmo-do-boi-bumba-as-marcas-mudam-de-cores-em-parintins/>

Figura 33 – Exame. Da esquerda para a direita: Cartaz produzido “Viva o lado Coca-cola dos bumbás”, lata do refrigerante, latas do leite em pó destinado à

alimentação das crianças produzida pela empresa Suíça Nestlé, 2013. Versão electrónica consultada a 17-08-2018 em: <https://exame.abril.com.br/marketing/ninho-edicao-especial-parintins-574514/>

Figura 34 – Flavio Emanuel. Coca-cola Journey. A arena da encenação do Boi Caprichoso. Ao fundo e à esquerda podemos observar a faixa promocional do refrigerante Coca-cola com um foco de luz direccionado para esta, 2013. Versão electrónica consultada a 17-08-2018 em: <https://www.cocacolabrasil.com.br/historias/no-ritmo-do-boi-bumba-fatos-e-curiosidades-sobre-o-festival-folclorico-de-parintins>

Figura 35 – blouinartinfo. Vik Muniz, “Minotauro”, 2004, fotografia (impressão cromogénica), 122,50 x 101,60 cm, colecção da Galeria Mutual Art, Reino Unido. Versão electrónica consultada a 07-09-2018 em: https://www.blouinartinfo.com/galleryguide-venues/289833/past-results/114760?sort=sale_h_to_l

Figuras 36-38 – Exposição de Vik Muniz na Fundação Casa Santa Inês, na Gávea no Rio de Janeiro. Versão electrónica consultada a 07-09-2018 em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/o-que-fazer-no-rio-de-janeiro/noticia/2018/12/07/exposicao-inedita-de-vik-muniz-na-fundacao-casa-santa-ines-na-gavea.ghtml>

Figura 39 – Vik Muniz. À esquerda: Processo de captura fotográfica da imagem composta com elementos diversos. À direita: Exposição do quadro “Nossa Senhora das Graças” na Casa Daros, no Rio de Janeiro, em 2016. Versão electrónica consultada a 07-09-2018 em: <http://www.guiasweb.com.br/noticia/8225-casa-daros-eleva-status-cultural-do-rio.htm> e <http://rio.ig.com.br/2012/05/18/casa-daros-bilionaria-suica-banca-museu-no-rio/>

Figura 40 – atelier. Raimundo Rodriguez. À esquerda: o artista no seu estúdio de trabalho. À direita: Obra “Pinta”, produzida com tampas de latas de tinta sobrepostas. Versão electrónica consultada a 01-06-2018 em: <https://www.atelier.guide/home/pintura-do-tipo-brasileira-rene-obras-de-quatro-artistas>

Figura 41 – TV Rede Globo. Cavalo da mini série “A Pedra do Reino”. Versão electrónica consultada a 01-06-2018 em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/minisseries/a-pedra-do-reino/fotos-e-videos.htm>

Figura 42 – Elizabete Antunez, “RECICLÁVEL”, artigo sobre o artista Raimundo Rodriguez na revista O Globo, 2007. Versão electrónica consultada a 01-06-2018 em <http://raimundorodriguez.blogspot.com/2007/12/raimundo-rodriguez-um-diretor-de-arte-e.html>

Figuras 51-53, 55-57 – Revista Claudia, editora Abril, ano 57, novembro de 2018. Revista Globo Rural, editora Globo, abril 2019, nº 401, ISSN: 0102-6178. Revista L'Officiel Brasil, editora Jalou, nº 51, ISSN: 2238-4448. Portefólio #8, anual, 2003, ISBN:1646-4125, revista da Fundação Eugênio de Almeida. Boletim Salesiano, Rede Salesianas Brasil, ano 69 janeiro de 2019. Construir, editora Casa Dois, nº 139, ISSN: 1518-8272. Claudia, editora Abril, dezembro de 2017, ano 56, ISSN: 977-985000-5. Revista Arquitetura & Construção, editora Abril, agosto de 2014. Revista Professor, edição especial datas comemorativas, editora Minuano, ano 1, nº 07. Revista História Biblioteca Nacional, gráfica Ediouro, ano 10, nº 111, dezembro 2014, ISSN 1808-4001. Álbum de fotografias Brasil Terra Virgem, coordenação Ana Augusta Rocha e Roberto Linker, ano 1999, projeto agraciado pela Lei Mendonça 10.923/90 da cidade de São Paulo, tiragem de distribuição gratuita.